3 1761 06184521 0

E. W. MOES

FRANS HALS

SA VIE ET SON OEUVRE

ROYAL ONTARIO MUSEUM OF ARCHAEOLOGY
Lent to the Department of Art & Archaeology,
University of Toronto.
From the Van Horne Collection.

FRANS HALS

SA VIE ET SON ŒUVRE

PAR

E. W. MOES

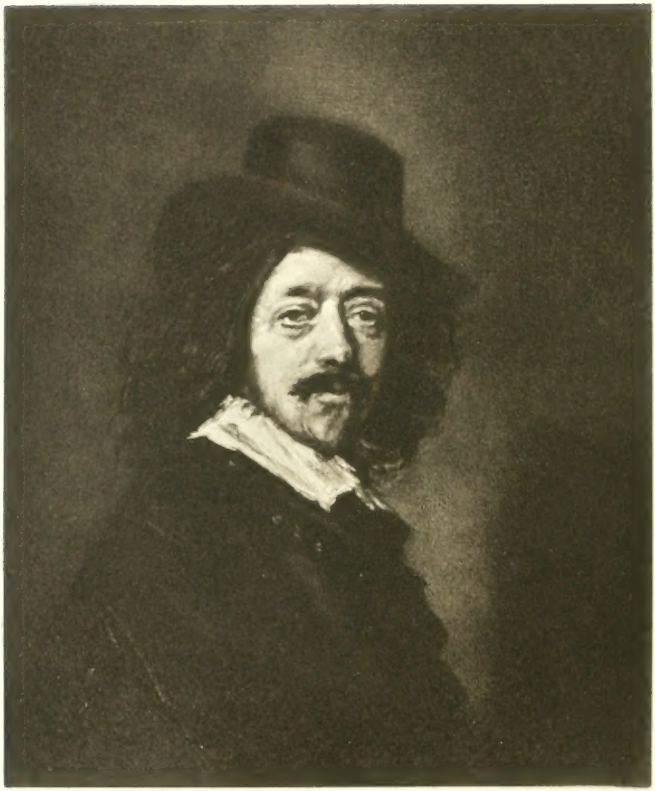
DIRECTEUR DU CABINET DES ESTAMPES
D'AMSTERDAM.

BRUXELLES
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART & D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie

MCMIX.

FRANS HALS

SA VIE ET SON ŒUVRE



FRANS HALS

SA VIE ET SON ŒUVRE

PAR

E. W. MOES

DIRECTEUR DU CABINET DES ESTAMPES D'AMSTERDAM

(Traduit par J. DE BOSSCHERE)

BRUXELLES

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE

G. VAN OEST & Cie

—

1909

On pourrait prétendre que les dates et les noms sont superflus dans les études de l'histoire de l'art, que le développement progressif des arts pourrait être conçu d'après les vestiges parvenus jusqu'à nous. Ces opinions sont défendables. Mais si l'on admet le concours de quelque date, on est obligé de se rendre compte de sa valeur, de son exactitude. Et ceci engage à de minutieuses enquètes sur des détails d'apparence souvent négligeable.

Ces observations nous frappèrent surtout lorsque nous recherchâmes la place qu'occupe Frans Hals dans l'histoire de l'art. Plus que pour tout autre de nos artistes, la fantaisie s'est donné libre cours à son sujet. De la physionomie de certains portraits qui ne le représentaient pas, on a voulu expliquer son caractère et son art par des influences que jamais il ne peut avoir subies.

Qu'il nous soit donc permis, au préalable, de douter de la

véracité de tout ce qui fut publié antérieurement. Puis il s'agira de construire la charpente contre laquelle viendra s'étayer l'évolution de son art.

L'infatigable investigateur de l'histoire de l'école de peinture de Harlem, le Dr van der Willigen, nous a rendu la chose par trop aisée, du moins en ce qui concerne la première partie de la biographie de Frans Hals, en publiant une généalogie où sa place est nettement indiquée. Il nous soumit le tableau d'une importante génération de magistrats. Nous y trouvons plusieurs échevins de Harlem. Malheureusement il ne nous donna aucune preuve de l'exactitude de son arbre généalogique, et, en étudiant celui-ci de près, on y constate, dès le début, une erreur. Comment Claes Hals Fransz. dont l'existence, suivant cette généalogie, s'écoule au milieu du XIVe siècle, pourrait-il être le père de Pieter Hals Claesz., qui, un siècle plus tard, occupait les fonctions d'échevin à Harlem et ne mourut qu'en 1462?

Les générations suivantes ont peut-être de meilleures lettres de créances, mais les preuves font également défaut. Elles nous apprennent que Pieter Hals Claesz. remplit les fonctions d'échevin à Harlem de 1574 à 1575, donc après le siège, qu'en 1577 il devint régent de l'orphelinat de cette ville, dans la même année syndic des biens des orphelins et qu'enfin, en 1579, il quitta Harlem. Au cours de cette année — on ne dit pas si c'est avant ou après son départ — il aurait épousé Lysbeth Coper, et van der Willigen nomme quatre enfants qui seraient nés de cette union : Dirck Hals, Frans Hals et les sœurs jumelles Cor-

Une ferme en Zélande par Karel van Mander.

Collection de Pourtalès

nelia et Geertruida, qui moururent jeunes. Remarquons d'abord qu'il est peu probable que Pieter Hals, à peine marié, ait occupé des postes aussi éminents. A cette époque, les fonctions d'échevin n'étaient jamais confiées à des hommes aussi jeunes. Mais d'autres considérations me font douter de l'exactitude des communications de van der Willigen. Il tient Dirck pour l'aîné des enfants de Pieter et le dit né à Harlem, alors qu'il déclare que Pieter se maria en 1579 et quitta Harlem. S'il en était ainsi, il aurait contracté son union au commencement de 1579, et Dirck serait né vers la fin de cette même année à Harlem. En réalité, c'est en cette ville que Dirck dut voir le jour, — lui-même l'affirme en toutes occasions, — mais seulement en 1591. Le 19 mars de cette année, il fut baptisé au temple des protestants réformés. Qu'il fut le frère cadet et non l'aîné de Frans, cela ressort de ce que ses contemporains le citent toujours en second lieu. L'acte de naissance de Dirck Hals n'a pas encore, que nous sachions, été publié. Nous n'en sommes que plus reconnaissant à M. Gonnet, archiviste de Harlem, de nous avoir donné l'occasion d'en prendre copie : « Aldoe een kint gedoopt Dirric genaemt, de vader Franchois Hals, de moeder Adriana Hals, getuigen Dirric van Offenberch, Nicolaes Snaephaes (?). Maria van Loo ». Le père de Dirck, et par conséquent de Frans Hals, ne s'appelait donc pas Pieter mais Franchois, la mère non pas Lysbeth Coper, mais Adriana.

Frans Hals était donc, sans contredit, l'aîné des deux frères. Où et quand est-il né? D'après une vieille tradition, ce serait à Malines : « Ils furent Malinois de naissance », dit Houbra-

ken. Emm. Neeffs a recherché cette tradition (1) et a découvert que durant tout le XVIe siècle, et même avant celui-ci, une famille du nom de Hals résida à Malines. Il trouva même parmi les membres de cette famille un Franchois Hals comme héritier de Peeter Hals; mais ceci (2) se passe en 1560, longtemps avant la naissance du peintre. Celui-ci se déclare lui-même originaire d'Anvers. Vincent van der Vinne marqua sur un billet de faire part d'enterrement cité par Houbraken, qu'en août de l'année 1666, Frans Hals avait atteint l'âge de 85 ou 86 ans. Cela nous mènerait par conséquent aux années 1579, 1580 ou 1581. Par contre, Jacob Campo Weyerman (3) affirme qu'il est né 1584 et le même millésime se rencontre sous l'estampe que Cornelis van Noorde grava d'après son portrait, en 1767. Comme les chiffres donnés par van der Vinne sont assez incertains, et que, par contre, Weyerman donne une année déterminée que rien ne vient contredire, j'estime le plus sûr d'admettre provisoirement la date indiquée par ce dernier et je suppose, comme lui, que Frans Hals est né à Anvers en 1584.

(1) *Messager des sciences historiques*, 1874 p. 160.

(2) Le prénom de Frans était très répandu dans différentes branches de la amille. Un Frans Claesz. Hals faisait partie, en 1572, de la magistrature de Harlem; il est à présumer que celui-ci fut le père de Nicolas Franscisci Hals Harlemensis, qui en 1593, se fait inscrire à Leide comme étudiant. Un François Hals de Delft étudia, en 1627, la médecine à Leide et devint plus tard un médecin distingué dans sa ville natale. A Anvers également, habita, dans la seconde moitié du XVIe siècle, un Frans Hals, dont le fils nommé Caerel se fixa à Amsterdam comme ouvrier passementier et se maria là en 1593 (*Oud Holland*, III 147.)

(3) J.-C. WEYERMAN. *De Levensbeschrijvingen der Nederlandsche konstschilders*. La Haye 1729. I p. 352.

Portrait d'homme.

Collection Prince Lucien Kinsky, Prague.

Dès lors, quoi de plus logique que de chercher les origines de son art dans la ville même où il vit le jour? Van der Willigen le considère comme un condisciple de Rubens : « Ou bien a-t-il profité au commerce et aux leçons de ce grand maître, lorsque ce dernier, de retour d'Italie, se fixa à Anvers en 1609? » En 1609! Alors que depuis longtemps Frans Hals habitait Harlem! Sa venue en cette ville doit même être de beaucoup antérieure, car, je l'ai signalé plus haut, son jeune frère Dirck y fut baptisé le 19 mars 1591. Pourquoi les parents, se fixant à Harlem, auraient-ils laissé leur fils à Anvers? Nous ne savons exactement quand ils ont changé de résidence. Nous pouvons toutefois affirmer que ce fut avant 1591, époque à laquelle Frans n'avait pas atteint un âge assez avancé pour qu'une influence anversoise ait pu agir, plus tard, d'une façon visible sur son travail.

Des sources autorisées lui prêtent même l'influenee d'un maître de Harlem. Gerbrand Adriaensz. Bredero, qui publia la seconde édition du livre des peintres de van Mander et y ajouta une biographie détaillée de l'auteur, le cite comme élève de celui-ci : « Frans Hals, portraitiste de Harlem ».

Van Mander s'était fixé à Harlem en 1583 et y résida jusqu'en 1602, de sorte qu'il est aisé d'admettre que Frans Hals fréquenta son atelier. Toutefois, il aura subi bien d'autres influences, car ce n'est point l'occasion qui dut lui en manquer.

* *

Harlem, l'ancienne résidence des comtes de Hollande, était depuis longtemps un centre d'art. On ne connaît pas exactement l'époque à laquelle Aelbert van Ouwater et Geertgen tot Sint Jans y travaillèrent, mais il est établi que leur contemporain Dirck Bouts travailla dans cette ville vers le milieu du XVe siècle. Il la quitta cependant, et s'établit à Louvain. Ensuite, les maîtres célèbres qui suivirent ces patriarches de l'art néerlandais du Nord comprirent qu'eux aussi trouveraient ailleurs un plus vaste champ d'action, Mostaert à l'opulente cour de la régente Marguerite d'Autriche, Scorel près du siège de l'autorité ecclésiastique à Utrecht. Mais ce dernier a laissé, à Harlem, un élève qui continuera la tradition italienne par lui importée, c'est Maerten van Heemskerck, bon dessinateur, dont certains portraits nous révèlent qu'il fut aussi un artiste délicat. Alors fut investi le siège si désastreux de 1572 qui sembla devoir entraîner la chute de l'ancienne et célèbre école de Harlem. Mais Harlem se releva de ses cendres, et, aussitôt redevenue prospère, les artistes y revinrent. Nous n'entendons plus guère parler du vieux van Heemskerck, qui survécut neuf ans au désastre de la ville — il avait dépassé sa quatre-vingtième année — mais sans doute est-ce d'un cœur attendri et reconnaissant qu'il considéra la génération nouvellle poursuivant les traditions qu'il avait établies. De cette jeune pléiade de peintres, Cornelis Cornelisz. est assurément le meilleur, mais le choix de ses sujets est cause qu'actuellement il n'est plus très goûté. C'était un puissant dessinateur pour lequel les contours du corps humain n'avaient pas de secrets. A ses côtés travaillait un artiste de burin extrêmement

BOGARDUS hic est, ille, qui manu dei,
Beugis subactis, hostium erasit minas;
Christi satelles, unica tutus fide.
Erravit exul, donec Harlemi sacrum
Iubente Christo, pascere cœpit gregem.
Et pro vristi veritatem pandere.

T. Schoevelinge

Dit's Bogaerd, die als wanos band
Vinquam, als Zwiggers was vermand,
Gods kneest, ie door't gesloot Bestaet,
Soverst balling lot by t Haerlem gaet
Dwaer by manilyck Christ schaer
Zo wachterd voor stond dertig jaer.

D. V. Horenbeeck

délicat, Hendrick Goltzius, mais nous déplorons qu'un jour, déposant cet outil que jamais mains plus habiles n'avaient employées, il ait saisi les pinceaux pour produire des toiles insipides. Enfin, le troisième est Karel van Mander, le théoricien, peintre insignifiant, mais le seul en son pays qui, à cette époque, ait écrit les lois de l'enseignement esthétique, le seul qui ait exposé la théorie de ce que les autres appliquaient.

Il est donc reconnu que Frans Hals fut son élève ; néanmoins il me semble plus probable que le jeune Hals ait profité, pour s'instruire, des relations de van Mander avec Cornelis Cornelisz. et Goltzius, et qu'à leur école l'art italien régnât en maître. Cela est-il regrettable? Pourquoi le supposer? L'arbre se reconnaît à ses fruits. Rubens était l'élève du plus pur italianisant des italianisants, Otto Venius ; Rembrandt le devint plus tard de Pieter Lastman. L'art italien ne fit pas plus de mal à Frans Hals. Cornelis Cornelisz., cependant, n'acquit ses connaissances que de seconde main, lui-même n'ayant jamais été en Italie. Van Mander, lui, était avant tout d'une culture classique et aurait pu, au besoin, représenter l'humanisme. Procéder de lui ne pouvait être nuisible. De plus, van Mander était Flamand. L'enthousiasme qui caractérise le travail de Hals, surtout dans ses œuvres de jeunesse, est due sans doute à son influence.

Van Mander lui-même semble avoir subi des influences diverses, et, pour autant qu'on puisse en juger par les rares peintures qui nous restent de lui, elles étaient toutes de provenance italienne. Dans son « Adoration des Mages », en 1574, qui doit se trouver encore dans son village natal, à Meulebeke, il se montre

l'élève scrupuleux de son maître Lucas de Heere, qui sortait de l'école de Frans Floris. A cette époque, il ne connut l'art italien que de troisième main, mais dans la même année il partit pour la terre promise des artistes et s'y mit sous l'égide de Bartholomeus Spranger. Ce que, dès lors, il peignit a été souvent reproduit par le burin de ses contemporains, Balthasar Bos, Jacob Matham et d'autres. Il nous est aisé de voir comment son style s'était modifié. Mais en 1583 il vint habiter Harlem, où, quoique Goltzius et Cornelis Cornelisz. y donnassent le ton, il rencontra des peintres tels que David Vinckboons, choisissant comme sujets de leurs tableaux les scènes de la vie quotidienne. C'est à leur exemple qu'il aura reproduit des scènes telles que les paysanneries pour Jacob Rauwert et pour Jacques Razet, un « jeu où l'on passe sous le joug » pour un certain Kolderman et une « Etuve » pour Jan van Wely. Quoiqu'il ne reste plus trace de ces œuvres, leur composition nous est bien connue grâce à une série de graveurs qui ont pris soin de les reproduire. Gillis van Breen surtout en a buriné un grand nombre. D'une seule de ces œuvres, pourtant, l'original est conservé, c'est la « Kermesse de Paysans » en possession du sénateur Semenof à Saint-Pétersbourg. La pièce est signée et datée de 1600, millésime qui, pour nous, est excessivement important, car ce doit être précisément vers cette époque que Frans Hals travaillait chez lui. Sur la grand'place du village, les paysans et les paysannes dansent une ronde endiablée autour d'un vieux chêne. A l'avant-plan de gauche se reposent quelques couples amoureux; à droite, une paysanne joufflue soutient son enfant d'une façon peu discrète,

Portrait d'homme, 1615.
Musée de Dresde.

non loin d'une table où des hommes et des femmes s'embrassent à cœur joie. L'ensemble donne une image vivante de la vie insouciante du paysan. Quelques détails sont on ne peut plus crûment exprimés. Plus tard, Frans Hals n'y mit pas beaucoup plus de façons. Bien que van Mander, seul, soit généralement cité comme son maître, nous ne pouvons oublier que Goltzius et Cornelis Cornelisz. travaillèrent à ses côtés. Le premier était l'artiste à la ligne sévère. Quoique s'occupant alors de la gravure sur cuivre, c'est de cette époque que doivent dater ses magnifiques gravures sur bois qui nous révèlent un sentiment très délicat de la couleur. De plus, Goltzius était un éclectique cherchant le beau, non pas seulement en Italie, mais partout où il avait quelque chance de le trouver. Il s'était si bien pénétré des œuvres de maîtres tels que Albrecht Dürer et Lucas van Leyden, qu'il grava des estampes qui furent attribuées à ceux-ci. Il ne se montra tout à fait personnel que dans ses splendides portraits ; ceux qu'il grava sur cuivre, par exemple, petits, de quelques centimètres, mais minutieusement exacts, témoignent hautement qu'il ne fut pas surpassé dans l'art d'exprimer la vie dans sa vérité. Comme portraitiste remarquons également Cornelis Cornelisz. En troisième personnage du trio, il doit, lui aussi, avoir exercé une influence sur Frans Hals. Son portrait de Coornhert au Rijksmuseum, à Amsterdam, ne nous révèle aucune trace de maniérisme. Ce n'est qu'une interprétation sincère de la réalité.

C'est avec les œuvres de ces trois hommes devant les yeux, que Frans Hals a fait son éducation artistique. Nous ne pou-

vons, à notre grand regret, indiquer une production de cette époque. Comme nous présumons que c'est en 1584 qu'il vit le jour, il doit avoir débuté vers 1603, année durant laquelle van Mander quitta Harlem pour prendre sa résidence à la maison Zevenbergen. Pas une peinture de Hals n'est datée de cette époque.

Néanmoins, il doit indubitablement en avoir produit, car il a dû nourrir femme et enfants du fruit de son travail. L'année de son mariage n'est pas connue, et, de nouveau, nous devons nous contenter de probabilités. Dans la généalogie de van der Willigen, nous trouvons une nomenclature des enfants avec un point d'interrogation auprès du nom de trois de ses fils, alors qu'il donne les dates de naissance des autres. Pourtant il les plaça par rang d'âge, de telle sorte que Johannes et Frans seraient nés entre 1617 et 1623 et Pieter après 1631. Nous ignorons sur quelles bases s'est appuyé van der Willigen pour adopter cet ordre de naissance, mais, de toute façon, elles ne nous semblent pas très solides. Nous connaissons une peinture de Johannes Hals datée de 1635 ; une autre de Frans Hals le jeune, exécutée en 1636. En admettant donc comme exacts les calculs de van der Willigen, ils auraient eu respectivement seize et quinze ans environ à l'époque de l'exécution de ces tableaux qui, d'ailleurs, ne semblent pas être des œuvres de débutants. D'autre part, comme il est prouvé que le père du peintre se nommait Frans et que l'on sait qu'en ce temps le fils aîné portait habituellement le nom du grand-père paternel, le second enfant, celui du grand-père maternel, il ne semble point trop audacieux de considérer Frans

Repas des officiers des arquebusiers de St-Georges à Harlem, 1616. *Cliché Hanfstaengl.*

Musée de Harlem

comme l'aîné et Johannes comme le troisième fils. Herman, ayant été baptisé le 2 septembre 1611, nous croyons n'être pas loin de la vérité en fixant le mariage du maître avec Anneke, fille de Herman Abeels, aux environs de 1608; il avait alors vingt-quatre ans. De cette union serait né Frans le jeune vers 1609. Vint alors Herman en 1611.

On peut pourtant indiquer une œuvre de Hals peinte vers cette époque. C'est un petit portrait d'homme, de forme ovale, se trouvant en possession du professeur L. Knaus à Berlin et produit par lui à l'exposition de cette ville en 1890. C'est un jeune homme, visible un peu plus qu'à mi-corps, en pourpoint violet foncé et surtout noir, tourné vers la droite, la tête légèrement inclinée. Il tient la main droite à la hanche; la gauche, ramenée sur la poitrine, tient un gant. Le chapeau, haut et pointu ainsi que le col raide à plis, classent le petit panneau parmi les premières œuvres. L'exécution en est encore quelque peu hésitante, le monogramme est absent; cependant la touche large de la figure et des mains, la conception surtout, ainsi que la pose brutale révèlent déjà le peintre si caractéristique de l'avenir.

La première œuvre dont la date d'exécution est connue semble malheureusement s'être égarée, car on en a perdu toute trace. C'était un portrait de Petrus Scriverius qui fut, en 1873, la propriété du comte Bloudoff, ministre russe résidant à Bruxelles. Il était daté de 1613, et, suivant l'avis de connaisseurs, d'une peinture un peu sèche et quelque peu hésitante; il rappelle les têtes des arquebusiers sur les peintures de Cornelis Cornelisz. et de Pieter de Grebber. On a de la peine à faire accorder

ce millésime avec l'opinion de Decamps (1) qui traite le portraituré de « très âgé » alors que Scriverius avait à cette époque à peine quarante-sept ans. Mais plus tard, nous aurons l'occasion de faire remarquer que rendre exactement l'expression de l'âge sur la physionomie d'une personne n'était pas le côté le plus puissant du talent de Hals.

En 1614, il fit le portrait du prédicateur Johannes Bogardus, de Harlem, qui mourut dans la même année. Nous ignorons ce qu'il en advint, mais il en existe une gravure exécutée par Jan van de Velde.

*
* *

Ici nous devons relater un triste incident de la vie familiale du peintre. Dans le mémorial des bourgmestres en date du 20 février 1616, il est consigné que « Frans Hals étant appelé à paraître devant les magistrats pour avoir maltraité son épouse, reconnaît sa faute, après avoir été réprimandé et puni, il promet de s'amender, de s'abstenir d'ivrognerie, de mauvais traitements envers sa femme, et de tout autre acte répréhensible sous peine d'être fortement puni pour les anciens et les nouveaux délits (2) ».

Il fit donc des promessses d'amendement. Mais quoiqu'on ne retrouve plus de comparution pour « ivrognerie et mauvais traitements » son attitude envers sa femme légitime reste toujours inexcusable. Le 18 septembre de la même année, Anneke Abeels fut enterrée, alors qu'à peine la tombe s'était refermée sur un de

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, 1873, II, p. 175.
(2) VAN DER WILLIGEN, *Edition hollandaise*, pp. 120-121.

Cliché Annesta, s. d.

Marchand de harengs saurs, 1616.

Coll. Earl of Northbrook, Londres.

ses enfants. Déjà le 21 février 1617, naquit au peintre une fille nommée Sara qu'il eut d'une certaine Lysbeth, fille de Reynier, qu'il avait épousée quelques jours auparavant à Sparendam, après avoir obtenu la publication des bans à Harlem le 15 janvier précédent. Le père de la mariée, Reynier Jansz. et le frère du mari, le peintre Dirck Hals, qui à cette occasion est nommé pour la première fois, furent ses témoins. Il habitait à cette époque la Peuselaarsteeg ou plutôt, d'après ce que M. Gonnet me rapporta si aimablement, une ruelle aboutissant à cette dernière et au Oude Gracht, nommée Bikkelaarspoort.

Ce scandale de famille en reste là, et n'a pas eu d'autres suites pour Hals. Il semble qu'on ait passé assez légèrement sur sa conduite en cette affaire, ainsi qu'écrit un demi-siècle plus tard Mathias Scheits, de Hambourg, qui avait étudié à Harlem chez Wouwerman : « Il eut, dans sa jeunesse, une vie assez joyeuse. »

Au cours de la même année 1616, il fut admis parmi les membres de la chambre de rhétorique « De Wyngaerdtrancken » (les Pampres de la vigne), et, ce qui est plus important, il reçut sa première commande des « Arquebusiers », bien qu'à ce moment il ne jouit pas encore d'une très grande renommée. Du moins, Sir Dudley Carleton, l'ambassadeur anglais près des États Généraux, écrit le 4 octobre 1616 à John Chamberlain, après une visite qu'il venait de faire à la ville de Harlem : « Ces peintres sont très remarquables ; l'un d'eux, Cornelius, traite les figures d'une manière excellente quant à la couleur, mais non pas quant aux proportions. Vroom s'est acquis un grand nom dans la peinture

des bateaux et des marines; il attesta même d'une rare maîtrise en ce genre. Goltzius est encore en vie, mais ne passera probablement pas l'hiver, et son art décline avec lui (1). » Pas un mot de Hals. Pourtant, c'était bien là l'interprétation de l'opinion publique. Samuel Ampzing publiant, au cours de la même année 1616, son « Lof van Haerlem » (Louange de Harlem) nous le prouve en ne citant que ces trois mêmes artistes : Goltzius,

die de Berghen
De Alpes overvliegt en gaet het Romen terghen
puis Constrijk Cornelis Cornelisz., et enfin stoute Vroom
qui Stelt vroom en levendich de Scheepjes op den stroom (2).

Dans « Het Lof der Stadt Haerlem in Hollandt » (Louange à la ville de Harlem en Hollande) de 1621 du même Ampzing, se lit un peu plus. De Goltzius, il cite la mort prématurée; aux côtés de Cornelis Cornelisz. et Hendrick Vroom, il place toute une série d'artistes, toutefois sans aucun commentaire.

Wat wil ik oock van Dyck, van Wieringen hier melden
De Grebbers, Matham, Pot, Jan Jacobs, Vroom en Velden,
De Halsen, Campen, Smit, Brey, Bouchorst en Molijn.
En and'ren die hier meer, jae sonder eynde zijn? (3)

(1) *Original unpublished papers illustrative of the life of Sir Peter Paul Rubens*, p. 12-13 Collected and edited by W. Noël Sainsbury, London 1859

(2) Goltzius.... qui franchit les Alpes et va narguer Rome.... le hardi Vroom qui pose vaillamment ses barques sur le fleuve.

(3) Que vous dirai-je encore des Van Dyck, Wieringen,
Des Grebber, Matham, Pot, J. Jacobs, Vroom et Velden,
Des Hals, Campen, Smit, Brey, Bouchorst et Molyn
Et d'autres encore! Ils sont ici légion.

En marge il inscrit les prénoms des peintres cités, pour les deux Hals : « Frans et Dirck Hals, Fr. » Enfin, dans l'édition de 1628, il détaille :

Komt Halsen. Komt dan voord,
Beslaet hier mee een plaetz, die u met recht behoord.
Hoe wacker schilderd Franz de luyden naar het leven!
Wat suyv're beeldekens weet Dirck ons niet te geven!
Gebroeders in de Kunst, gebroeders in het bloed,
Van eener Konsten-min en moeder opgevoed (1).

Ce fut donc en 1616 que Frans Hals dut peindre un groupe d'arquebusiers.

La manière de bien représenter une corporation était tout un problème et rarement, jusqu'alors, il avait été résolu à Harlem, mais les quelques modèles du genre, que Hals a pu voir et dont, sans aucun doute, il aura gardé le souvenir, étaient des pièces de grande valeur.

La plus ancienne peinture de corporation que nous connaissons dans les Pays-Bas Septentrionaux provient de Harlem. La grande scène de Geertgen, au Musée Impérial de Vienne, représentant cinq seigneurs de Saint-Jean et sept frères rangés autour du tombeau de saint Jean-Baptiste, quoique ne formant que la partie inférieure d'une grande composition, est le prototype de

(1) Venez, frères Hals,
Acceptez une place qui vous revient de droit.
Avec quel talent Frans ne peint-il pas les chairs d'après nature!
Comme elles sont pures les images que Dirck nous offre!
Frères dans l'art, frères par le sang,
Élevés par la même mère en un même amour du beau.

tous les tableaux de corporation en Néerlande. Les premières peintures intentionnées comme telles sont les scènes que Scorel peignit à Utrecht et à Harlem, et qui représentent les pèlerins de Jérusalem. La priorité revient au panneau d'Utrecht, mais celui de Harlem, exécuté en 1527, est d'un plus haut mérite en ce sens qu'il représente une action : la marche processionnelle des douze pèlerins vers le Saint-Sépulcre que leur indique un serviteur ; le tableau d'Utrecht, par contre, ne nous montre que des séries de portraits.

La mode de faire peindre des tableaux d'arquebusiers resta longtemps l'apanage de la ville d'Amsterdam. Il est vraiment remarquable qu'à Harlem, si peu distante de là, aucune œuvre de ce genre n'eût été exécutée avant 1583, lorsque Cornelis Cornelisz. représenta la corporation. Bien que van Mander, comme ami du peintre, puisse n'être pas impartial, nous citons ici les éloges qu'il lui décerne dans son livre car la caractéristique en est remarquable : « C'est très naturellement ordonné, et tous les personnages vivent dans leur condition, avec leurs travers ou qualités : ceux d'un naturel jovial se serrent mutuellement la main, les buveurs tiennent la cruche ou le verre à la main, etc. En outre, l'œuvre est en tout remarquable : les physionomies, très ressemblantes, sont faites avec souplesse et réalité, les vêtements et les mains sont également parfaits, de sorte que cette pièce gardera une place d'honneur parmi toutes les autres (1) ».

(1) Traduit du vieux texte original.

Vingt-deux arquebusiers sont rangés autour d'une table. Cette façon de poser les personnages près d'une table se pratiquait couramment à Amsterdam, ce qui n'empêche qu'en 1533 Cornelis Anthonisz. éprouvait encore des difficultés à l'employer. Il plaçait ses modèles le long de trois côtés de la table en laissant le quatrième, celui qui fait face au spectateur, entièrement libre. Dirck Barendsz. place effectivement la table ou plutôt le guéridon au milieu des personnages, mais ce meuble est de si petites dimensions qu'à peine on l'aperçoit. Ce n'est que deux années après qu'il groupa vraiment ses personnages autour de la table et ceux de l'avant-plan, ainsi que ceux assis du côté du spectateur, ont dû se retourner entièrement pour être vus. Cornelis Cornelisz. a, le premier, rendu le véritable groupement en cercle. De plus, il fit parler chaque figure. L'un porte la santé de l'autre, un troisième examine le contenu de la cruche; le cornet se dresse, animé par la discussion. Tous ces mouvements différents détruisent quelque peu l'unité de l'action, ce dont, d'ailleurs, l'artiste s'est rendu compte lorsqu'en 1599 il reçut la commande d'une seconde pièce de confrérie qui, cependant, ne vaut pas la première comme vivacité d'expression. Outre Cornelis Cornelisz., citons encore Frans Pietersz. de Grebber, comme ayant exécuté une peinture de confrérie à Harlem avant Hals, en 1610. Ce n'était point une tâche légère qui lui était échue ; il avait à réunir, en une seule scène, pas moins de vingt-six figures.

C'est donc en 1616 que Frans Hals peignit son premier tableau de confrérie. D'après les traditions suivies à Harlem, il devait représenter les membres de la confrérie de Saint-Georges après leurs exercices, rangés autour d'une table copieusement servie. Comme il n'avait guère plus d'une douzaine de personnages à grouper, sa tâche était plus aisée que celle de ses prédécesseurs. Trois des convives, dont deux cornettes, se tiennent à droite, debout près de la table; le troisième enseigne se trouve derrière. Les huit autres sont rangés tout autour, sans symétrie; à gauche, un groupe de trois, une paire à deux des autres côtés, pendant que le huitième, se retournant à demi, est assis à l'avant-plan. Par la croisée ouverte au fond, vers le milieu de la salle, se voit une riante perspective sur le jardin des arquebusiers. La composition rappelle fortement les mêmes sujets traités par Cornelis Cornelisz., surtout la pièce qu'il exécuta en 1583. Dans l'une comme dans l'autre, les portraiturés ont des préoccupations diverses. A gauche, l'un d'eux poursuit une conversation animée avec son voisin qui, d'ailleurs, n'y prête qu'une oreille distraite, n'étant là, en somme, que pour se faire peindre; le voisin de celui-ci pose imperturbablement; en effet, personne ne l'incommode, il se laisse voir bien à l'aise. Les officiers posés derrière la table forment un second groupe; le cornette, debout, se mêle à la conversation de deux personnages assis, dont un est occupé à découper un morceau. Un des deux cornettes se trouvant à droite semble être récemment entré, comme nous le fait supposer le chapeau qu'il tient à la main en saluant l'assistance. Mais tandis que ces diversités dans l'action

ont donné à la composition de Cornelis Cornelisz. quelque chose de désordonné, cela n'est en aucune façon le cas ici. Que l'on remarque la répartition des têtes que Cornelis Cornelisz. paraît avoir éparpillées à l'aventure; chez Hals, elles forment une belle ligne qui semble partir dans les deux sens du crâne chauve placé devant la croisée. Dans la division des couleurs, il y a moins d'unité. Le cornette du coin de droite forme par son accoutrement trop voyant un contraste trop vif avec les autres, qui portent tous, au-dessus du simple pourpoint noir, l'écharpe jaune et le col blanc. Sans doute concentrerait-il toute l'attention si la tête chauve, derrière la table, n'établissait l'équilibre. A part cela, c'est un ton chaudement rougeoyant qui domine les tonalités locales.

Comme composition, Hals se rattache donc encore, par cette peinture, à ses prédécesseurs; il n'en est pas de même de deux autres œuvres de la même année, où nous remarquons déjà une certaine originalité, le « Marchand de harengs » chez Lord Northbrook et la « Joyeuse Feuille de trèfle » en Amérique.

La première de ces deux peintures a encore quelque chose d'énigmatique. Nous voyons, à mi-corps, un vieillard à bonne figure. De la main gauche, il tient un panier rempli de harengs — ce sont plutôt des saurets — et il en a pris un de la main droite. D'un côté se lisent les mots « Wie begeert » (qui veut) et de l'autre côté on voit des armoiries qui consistent en une licorne surgissant des vagues et l'inscription « Ætatis suæ 73,1616 ». Ce blason de famille, qui semble appartenir à un bourgeois notable, et l'action de présenter un hareng saur forment un

contraste bizarre. Certains prétendent y reconnaître Pierre Cornelisz. van der Morsch, messager de la ville de Leide et bouffon de la Chambre de rhétorique de la même ville. C'est, il est vrai, une figure historique, mais les autres portraits que nous possédons de lui nous montrent un tout autre personnage. Toorenvliet a fait de lui une petite gravure noire, qui le représente en bouffon, coiffé d'un chapeau à sonnettes; celui-ci n'offre aucune ressemblance avec l'image du marchand.

De plus, la manière dont est peint le pourpoint, à larges coups de pinceau, semble ne point concorder avec la date qui est celle des débuts du peintre et qui, néanmoins, paraît authentique.

Le précieux groupe, qui est perdu pour l'Europe mais dont il existe une ancienne copie libre au Musée de Berlin, est d'une authenticité indiscutable. Cette œuvre se rattache complètement aux petites scènes que van Mander utilisait pour ses compositions. Un monsieur âgé, le bonnet de queue de renard posé de travers sur la tête échauffée par le vin, tient sur ses genoux une élégante demoiselle; celle-ci montre, par l'expression de la figure, qu'elle refuse de comprendre le sens des discours peu édifiants que lui tient le vieux débauché. Derrière ce couple, se voit sur l'original, en Amérique, un jeune garçon; sur la copie, à Berlin, c'est une fille qui tient en l'air une saucisse entrelacée. En somme, c'est une scène empruntée bien plus aux sujets de Bredero que directement à la vie. De 1616 à 1625 Hals fut « beminnaer » (membre amateur) de la Chambre de rhétorique « Liefd, boven al » (1) (Amour avant tout) et c'est à

(1) *Oud Holland*, II, p. 65.

cette circonstance que l'on peut attribuer le genre de sujets qu'il peignit alors. Il y a peu d'années, une œuvre semblable fit l'ornement de la collection Pourtalès à Paris. Dans le catalogue de vente de la succession de la veuve Copes van Hasselt, Harlem 1880, alors de son départ pour l'étranger, ce tableau portait le titre moral de « Vive la fidélité », mais plus originale était la dénomination qu'on lui donna, lorsque, en 1786, il fut vendu avec la collection J. Enschedé à Harlem « Le Seigneur Ramp et sa maîtresse, peint par Frans Hals ». Il rapporta alors 21 florins, 10 sols. Ce sire Ramp était probablement un type populaire des tréteaux vers l'époque où l'œuvre a été peinte.

Un grand nombre de peintures de Frans Hals, du même genre, ont existé. Bode vit un jour une série de quatre copies faites au dix-huitième siècle (1). Dans les anciens catalogues, nous trouvons également de nombreuses pièces, telles que « Fous de carnaval », ou « Fous de Harlem », œuvres qui, depuis, ont disparu. Bode mentionne aussi une « Joyeuse compagnie à table » qu'il a vu dans la collection Cocret à Paris, et qui appartient en ce moment à un amateur américain. Le coloris rougeâtre y était encore plus prononcé que sur le tableau de confrérie de 1616, et voilà pourquoi Bode, constatant, en outre, que la signature différente, deux grandes lettres F. H. en style gothique, daterait le tableau de plusieurs années avant 1616. Lorsqu'il était en la possession de M. Kleinberger à Paris, M. Schmidt Degener a eu l'amabilité de nous

(1) *Studien zur Geschichte der holländischen Malerei*, Braunschweig 1883, p. 49.

faire part de ses impressions personnelles, émettant entre autres cette opinion que, étant donnée la largeur de touche de certaines parties, par exemple les deux têtes du fond dont les couleurs ternissent déjà, il pourrait avoir été peint vers 1625. Quatre personnages, en grandeur naturelle, sont assis derrière une table dont le tapis vert ferme le tableau. Sur la table se trouvent, près d'une chaufferette, un moutardier, une cornemuse, une cruche, une terrine en terre cuite contenant des saucisses et d'autres petites choses. Un homme à la face rubiconde, habillé de noir, portant sur l'épaule une guirlande formée de saucisses, d'écailles de moules, de harengs saurs, d'une patte d'agneau, etc., tient sur les genoux une jeune fille dont les atours peu modestes trahissent le genre auquel elle appartient; elle porte une toilette couleur orange avec des manches de soie blanche, sa robe est ornée de nœuds verts, la large collerette achève l'ensemble; sur ses cheveux détachés d'un blond doré, est posée une guirlande de lauriers. A droite et à gauche, deux hommes; celui de droite, habillé d'une robe violette bordée de pourpre, a une physionomie mécontente tandis que l'autre, grimaçant un sourire, lève deux doigts.

Le gros bonhomme si bien en faveur de la donzelle n'est autre que le seigneur Ramp. A présent, pouvons-nous douter encore que ce soient là des illustrations de facéties? (1).

* * *

(1) Le même groupe a été représenté par Dirk Hals dans une composition conservée au Louvre à Paris.

Hals, en peignant son tableau de confrérie, avait donc eu l'occasion de portraiturer bon nombre de bourgeois notables de Harlem. Il n'en fut pas moins apprécié dans les milieux intellectuels et ecclésiastiques. Arent van Buchel, dans son « Res pictoriæ » définit le petit portrait du recteur Theodorus Schrevelius, de 1617, par ces mots : « Ab Halsio pictore Harlemensi in tabella pictam admodum vivide. » (1) Cette œuvre appartient aujourd'hui à M. Warneck, à Paris. Un an après l'exécution, Jacob Matham en fit une gravure. En 1618, Hals fit le portrait du curé Jacobus Zaffius, vieillard de soixante-quatorze ans ; l'œuvre ne nous est connue que par la gravure de Jan van de Velde.

D'une date plus récente est le portrait d'homme, en possession du duc de Devonshire, au Devonshire House à Londres, qui exige un commentaire. Lorsqu'en 1835 Waagen décrit le tableau, il le dénommait déjà « un portrait du peintre par lui-même » et Davies a sanctionné cette qualification en le reproduisant comme tel dans sa grande monographie. Et, cependant, la dénomination est erronée. Le portraituré considère le spectateur, les bras croisés sur la poitrine, un manteau jeté sur son pourpoint serrant, un chapeau à larges bords sur la tête inclinée de côté contre le large col à plis. Les manches, richement brodées, font plutôt songer à un patricien qu'à notre peintre, chez lequel il serait aussi malaisé à expliquer la présence de la médaille pendue au cou par un ruban. Mais ce qui tranche la question, c'est l'absence de toute ressemblance. Nous n'ignorons

(1) *Oud Holland*, V, p. 151.

pas quelle était la physionomie de Frans Hals. Parmi les nombreux portraits qui passent pour être le sien, il en est un dont il existe tant de répétitions qu'il mérite d'être considéré avec quelque attention. Le meilleur exemplaire est, sans contredit, celui que peignit le maître lui-même. Actuellement en la possession de M. Jules Porgès, à Paris, il avait appartenu à M. Warneck de la même ville. Il s'en trouve encore des répétitions ou anciennes copies, notamment dans les Musées de Harlem et de Dresde. C'est d'après l'original de la collection Porgès que Cornelis van Noorde, de Harlem, fit, en 1767, une estampe en manière noire qu'il fit passer pour le portrait du peintre et, avec quelque bonne volonté, on retrouve ces mêmes traits dans la gravure que fit Jacobus Houbraken pour le livre de son père. Il existe, en outre, une ancienne et grossière gravure en bois, pas signée, qui correspond également à ce portrait, et, enfin, nous retrouvons des traits identiques dans l'effigie que Hals fit de lui-même sur un de ses tableaux de confrérie.

On sait que la question des portraits de Hals par lui-même a été, à plusieurs reprises, très étourdiment traitée. Dans sa description du cabinet Du Bus de Gisignies, M. Edouard Fétis commit la plus grave erreur. Il y avait là un groupe de famille (homme, femme et deux filles), que précédemment on disait être celle de Willem Heythuisen, sans tenir compte de ce que ce dernier n'a jamais été marié. M. Fétis, tout en admettant quelque ressemblance, en signala une bien plus frappante avec le couple bien connu d'Amsterdam : « L'analogie des traits et du caractère est complète. » Passons sur la ressemblance, dont, d'ail-

Portrait d'un couple.

leurs, il ne peut être question, pas plus chez l'homme que chez la femme. Mais les deux enfants? Bode date la peinture de 1638 et le genre de vêtements concorde avec cette époque. Frans Hals avait alors au moins une dizaine d'enfants, dont trois filles, respectivement âgées de vingt, quinze et sept ans. Et la belle habitation de l'arrière-plan? Représenterait-elle peut-être la demeure du peintre dans le Peuselaarsteeg?

En regard du titre du joli petit livre « The Masterpieces of Frans Hals » (London et Glasgow, 1906) se trouve un autre portrait qui, lui aussi, passe depuis des années pour être celui du maître. Il appartient au comte Spencer, à Althorp, qui, d'ailleurs, n'est pas heureux en la dénomination de ses portraits par Hals; en effet, son magnifique portrait, d'une époque postérieure, porte erronément le nom illustre de l'amiral de Ruyter.

Le couple du Rijksmuseum d'Amsterdam, qui, si longtemps, passa pour représenter Frans Hals et sa seconde femme, et qui fut comme tel reproduit par Davies, porte actuellement le titre sous lequel il parut en 1702 à la vente de la collection Jan Six, à Amsterdam, « Homme et Femme, grandeur naturelle, de Frans Hals ».

Les anciens graveurs semblent s'être évertués à mettre en circulation force portraits qui étaient sensés représenter le grand peintre. Au commencement du dix-huitième siècle, D. Coster ouvrit la série en gravant un portrait qu'il essaya de rendre plus intéressant encore, en déclarant que le modèle en avait été peint par Anthonie van Dyck. En 1754, John Faber produisit de même une estampe qu'il dénomma « Portrait de Frans Hals par lui-

même » ; celle-ci n'était pas même faite d'après une peinture de Hals, mais d'après une œuvre de Judith Leyster. En 1765, William Baillie proclama comme effigie du peintre, un portrait qui est actuellement au Musée de Dresde et J. Michiels fit en 1777 de même avec un autre portrait qui se trouve à l'Ermitage; enfin, la petite estampe de R. Brookshaw, quoique représentant un peintre, n'est pas plus que les autres le portrait de Frans Hals.

Le tableau de Devonshire House, quoique devant être rejetée comme portrait de Hals par lui-même, n'en reste pas moins un superbe échantillon de ce qu'il fut capable de produire en 1622. Supérieur encore à celui-ci, pourtant, nous apparaît le magnifique portrait d'homme de 1624, qui fait l'ornement de la collection de Wallace, au Manchester House, à Londres, et qui est devenu populaire sous le nom de « The laughing cavalier. » Le patricien, âgé d'environ vingt-six ans, est debout, la main gauche à la hanche; il est richement vêtu d'un habit de couleur et porte, selon la mode fastueuse du temps, le col rabattu de dentelles et les manchettes de dentelles, sur la tête le large chapeau mou alors en usage. La moustache fièrement retroussée, les lèvres minces pincées ironiquement, les yeux à moitié fermés, il regarde le spectateur avec une expression de moquerie à peine déguisée. Un jaune superbe s'harmonise magnifiquement avec des tons bizarres allant du rouge fauve au brun clair. Plus rien ne subsiste de cette dureté visible encore dans le tableau de confrérie de 1616.

Il est clair qu'un artiste, s'acquittant d'une façon aussi magistrale de la tâche à lui confiée, eut bientôt une immense

Cliché Hanfstaengl.

Portrait de femme.

Galerie du duc de Devonshire, Londres

vogue; il avait le pouvoir d'idéaliser ses modèles, tout en les laissant vivre dans la réalité. En outre, ses belles relations auront également contribué à son succès. Le 21 juillet 1623 Isaac Massa assiste, comme témoin, au baptême de sa fille Adriaentgen. Douze ans après, il peignit le portrait de ce négociant célèbre, œuvre qui a été gravée par Adriaen Matham. En 1627, à l'occasion du baptême de son fils Reynier, le même service lui fut rendu par François Elout, peintre lui-même et surtout protecteur des Beaux-Arts, fils de François Elout et né à Harlem, en 1589. Du père de celui-ci, premier ancêtre de la branche hollandaise de la noble famille Elout van Soeterwoude, se conserve, dans la famille, un portrait qu'on dit être l'œuvre de Frans Hals, en 1614; mais une observation attentive de la rare lithographie faite d'après lui, n'établit pas la justesse de cette tradition. Avec François Elout fut témoin le graveur Jean van de Velde; en 1631, au baptême de Maria, ce fut le tour de Barend van Someren et de Judith Leyster.

Parmi un nombre considérable de portraits de cette époque, citons-en d'abord deux, qui sont munis d'un millésime, Jacob Olycan et sa femme Aletta Hanemans, au Mauritshuis, datés de 1625. Ensuite, les effigies d'un couple non moins considérable au Musée de Cassel, mais il n'a pas encore été possible de rattacher à une famille quelconque les armoiries que le peintre a reproduites sur la toile. Viennent, alors, le grand portrait de Willem van Heythuysen chez le prince de Liechtenstein à Vienne, et le couple déjà cité au Rijksmuseum d'Amsterdam.

Les habits sévères de ce dernier excluent tout chatoiement

de couleurs, et la beauté de l'œuvre réside uniquement dans la caractéristique et parfaite exécution. Les deux époux sont assis à l'ombre d'un bocage et semblent s'abandonner avec délices à la pensée que le peintre fera passer à la postérité l'image de leur parfait bonheur. A droite, s'ouvre une éclaircie avec une statue, une fontaine, l'entrée d'une maison de campagne, et un couple de promeneurs; plus loin se voient, à perte de vue, les sites des environs de Harlem. En contemplant ce magnifique chef-d'œuvre, nous ne savons ce qui doit le plus exciter notre admiration, le don de rendre aussi parfaitement les caractères ou le talent de répandre une telle richesse de coloris avec une telle parcimonie de couleurs. En effet, la gamme des couleurs est très sobre. Un gris tempéré domine toutes les teintes. Et quelle largeur d'exécution! Hals était alors véritablement en pleine maturité de son art.

Il sut conserver cette largeur de touche en peignant des portraits de moindres dimensions, tels les petits portraits de Scriverius et d'Anna van der Aer, de l'année 1626, qui firent partie de la collection Wilson et Secrétan, à Paris, et partirent ensuite pour l'Amérique, après la vente Secrétan où ils ont rapporté la somme énorme de 91,000 francs.

L'ensemble des œuvres citées, auquel on pourrait en ajouter quantité d'autres, font connaître le peintre comme un portraitiste d'un talent si puissant qu'aucun des contemporains de sa race n'eût pu rivaliser avec lui. A lui comparés, Miereveldt devient banal, Moreelse conventionnel, van Dyck maniéré, et Rubens emphatique.

Hals fut portraitiste de toute son âme, et même là où ses sujets se rattachèrent davantage à la peinture de genre, il resta le consciencieux peintre de figures. Ceci nous procure l'occasion de jeter un coup d'œil dans le cercle intime de sa famille.

Nous savons qu'en 1617 il épousa, en secondes noces, Lysbeth Pieters et que quelques jours seulement après avoir contracté ce mariage, il lui naquit une fille nommée Sara. Suivirent encore plusieurs frères et sœurs, mais nous ignorons la date de naissance de plusieurs d'entre eux et même nous ne pouvons préciser leur nombre. Cependant, nous pouvons noter avec certitude : Adriaentgen (baptisée le 21 juillet 1623), Jacobus (12 décembre 1624), Reynier (11 février 1627), Nicolaes (25 juillet 1628) et Maria (12 novembre 1631). Nous n'oserions qu'aléatoirement placer la naissance de Pieter entre celle de Sara et de Adriaentgen, car nous n'avons pu trouver l'annotation de son baptême dans les registres de l'église de Harlem, que M. Gonnet mit à notre disposition avec son inlassable complaisance.

Vers l'époque où ces enfants furent en bas âge, nous le voyons peignant à plusieurs reprises des têtes d'enfants ayant entre elles une ressemblance frappante. Il n'est donc point téméraire de supposer que ce furent ses propres enfants qui lui servirent de modèles. Ces peintures, pour la plupart d'un format restreint, sont d'une fraîcheur de tonalité qui fait leur plus grand attrait. Ce ton clair sied étonnamment à dépeindre l'enfance. Souvent les

enfants sont armés d'une flûte ou d'un « rommelpot » (1), à l'aide duquel ils font du bruit à plaisir, ou, encore, chantent-ils à tue-tête.

A juste titre célèbres sont les deux tableaux du Musée de Schwérin, connus et reproduits par les belles eaux-fortes de W. Rohr. L'un représente un jeune garçon interrompant son jeu de flûte pour voir quel effet il a produit ; sur l'autre il porte un bocal plein aux lèvres. Le premier frappe par son rire espiègle, le second par son expression de jouissance. Des sujets de ce genre furent peints en un tour de main, jetés sur un petit panneau non préparé. Cela lui était permis parce que sa première esquisse était toujours la bonne. Je ne pourrais admettre, même si les apparences me donnaient tort, que ces deux peintures aient fait partie de la série des « Cinq Sens ». Hals représente, à maintes reprises, le goût et le plaisir de la musique. Le coloris, relativement pâle, indiquerait des œuvres de jeunesse si la largeur du coup de pinceau ne faisait présumer une période plus tardive. Il existe un magnifique petit portrait en gravure d'après le joueur de flûte, attribué à Johannes Verkolje le jeune, mais dont il n'est connu qu'une seule épreuve avant la lettre. On retrouve encore ces petites têtes d'enfants dans les musées de Glasgow, de Dijon et ailleurs.

A mesure que les enfants avancent en âge, leurs instruments deviennent plus sérieux ; la flûte et le « rommelpot » sont rempla-

(1) Pot couvert d'une vessie dans laquelle on fait monter et descendre un roseau pour produire un ton sourd.

Jeune flûtiste chantant.

Musée de Berlin.

G. de Hausen

Deux garçons chantant.

Musée de Caen

cés par le luth et le violon. Houbraken, cette fois, semble ne s'être point trompé en racontant que tous les enfants de Hals cultivaient beaucoup la musique. Et la même remarque à propos du rire s'applique aussi au chant de ces enfants. Très restreint est le nombre des maîtres qui surent rendre la tension des muscles de la bouche provoquée par le rire avec assez d'habileté pour conserver à la physionomie son jeu naturel. Le jeu de la physionomie des enfants ne peint pas seulement une figure qui chante; ils chantent véritablement, et il s'en faut de peu que l'on perçoive leurs voix.

Parfois il forme un chœur d'enfants et ceux-ci s'amusent à chanter en accompagnant un vieux joueur de « rommelpot » ; un specimen particulièrement remarquable de ce sujet a été vendu dans la collection Mniszek. Le vieux est entraîné de force au jeu par la petite troupe effrontée ; ils lui ont attaché une queue de renard au chapeau et font toutes espèces de grimaces derrière son dos ; la scène, toutefois, reste dans les bornes des convenances. Ce joueur de « rommelpot » se retrouve dans plusieurs reproductions ainsi que dans des copies plus ou moins libres. Une d'entre celles-ci est une gravure de Jan van Somer, portant l'inscription erronée : « Jan Lievens pinx ». Cette copie, où la scène se passe près d'un rocher, que Hals n'a pu connaître, fut plutôt l'œuvre d'un de ses fils, si toutefois la gravure rend fidèlement la peinture.

La joyeuse humeur qu'expriment ces petites têtes d'enfants ne serait-elle qu'apparente ? Il faudrait le croire, du moins à en juger par le quatrain qui se trouve au bas de la

gravure que fit Cornelis Danckerts d'après une joyeuse petite scène qui nous montre deux gamins jouant avec un chat :

Seght mij of hij,
Die lacht is blij,
Of wesens schijn
Verbercht geen pijn (1).

Le joueur de « rommelpot » nous amène naturellement aux autres figures populaires qu'à maintes reprises le peintre immortalisa et qui pourraient, au besoin, le faire admettre parmi les Caravagistes. Mais tous les chanteurs et tous les musiciens de Honthorst, de Bylert et tant d'autres ont posé pour se faire peindre, et ils l'ont fait en acteurs pénétrés de l'importance de leur rôle. Rien de semblable chez Hals. Il saisit ses personnages sur le vif, il les peint tels qu'il les rencontre dans la vie. Velasquez, seul, pourrait en cela lui être comparé. Hille Bobbe et Piro, Pekelharing et Marie Panvis étaient des types populaires mêlés à la foule et sous l'aspect que le peintre leur a donné sur le panneau. C'est du peuple, créateur de l'idiome, que ces personnages réels et non leurs images peints avaient été octroyés de leurs sobriquets. Voilà pourquoi nous devons considérer ces œuvres comme des portraits et non comme des scènes de genre. Les détails en furent plutôt négligés. Hille Bobbe n'a qu'un panier contenant du poisson, « Les jeunes pêcheurs de Zandvoort » un filet de pêche ; au loin s'aperçoit la mer ou une dune.

Aux œuvres les plus célèbres de cette catégorie, se rattache

(1) Dites-moi si le rire ne cache point des larmes, si la souffrance ne se dissimule sous les apparences.

sans doute le « Bouffon » du Rijksmuseum d'Amsterdam, qui antérieurement fut considéré comme une œuvre originale du maître, et qui aujourd'hui ne passe plus que pour une copie faite par l'un de ses fils. Il est établi que l'original fait partie de la collection du baron Gustave de Rothschild à Paris. Il n'est pas impossible que ce bouffon représente alors, fort rajeuni, le célèbre Piro de Leide. Cette supposition semble confirmée par le fait qu'en 1626 David Bailly, peintre à Leide, en fit déjà un dessin à la plume, dessin que possède le Cabinet des Estampes d'Amsterdam. La figure était très populaire, ce que prouve d'ailleurs également l'existence de l'ancienne bonne copie. La devise de Piro, était « LX. N. Tijt = Elk sen tijt = Elk zijn tijd », (Chacun son heure) donc toute différente du « Qui veut » du marchand de harengs? L'unique objection réside dans l'âge du portraituré. M. Overvoorde, l'archiviste de Leide, n'a pu nous renseigner sur son âge et s'est borné à nous dire qu'il mourut en 1629 et fut enterré le 13 septembre de la même année dans l'église Saint-Pierre. Le registre des décès ne porte que les mots : « Piero opten Rijn bij de Vischbrugge » (Piero sur le Rhin, près du Vischbrugge). Mais on peut supposer qu'il avait alors atteint un âge assez avancé, car déjà en 1596 il avait publié chez Jan Claesz. van Dorp le « Cort Verhael van 't Principael in Leyden bedreven, bij Sotten meest, die op Vrou Lors Feest waren verschreven » (1). Mais c'est là précisément que nous touchons au point faible du talent de Hals : rendre

(1) Court récit des principaux faits qui se sont passés à Leide, surtout chez les fous invités à la fête de la femme Lors (?).

exactement l'âge que porte son modèle. Si l'inscription ne nous le révélait, nous ne donnerions jamais trente-six ans au seigneur du Buckingham Palace à Londres, pas plus que nous n'attribuerions l'âge de trente-quatre ans à Johannes Hoornbeek, du Musée de Bruxelles, lorsque Hals le peignit en 1651.

Tout aussi populaire que le Bouffon, nous apparaît le « Joyeux Buveur » au même musée. Cette œuvre fut achetée à Leide en 1816, à la vente de la succession de la baronne van Leyden. A en juger par la médaille qu'il porte au cou, il semble avoir, lui aussi, fait partie d'une confrérie ou d'une chambre de rhétorique. Un autre « Joyeux Buveur », au Musée de Cassel, et probablement d'une période ultérieure, a été gravé par Suyderhoef, avec, au bas de la gravure, les vers suivants :

Siet Monsieur Peeckelhaering an
Hij prijst een frisse volle kan
En hout het met de vogte back
Dat doet syn Keel is altijd brack (1).

Le portrait de Monsieur Peeckelharing se voit, pendu au mur, sur deux tableaux de Jan Steen (au Musée de Berlin et chez le duc de Wellington à Londres) et l'éditeur de la « Nugae Venales » de 1644 le plaça comme frontispice sur son petit livre. La même figure se retrouve dans la collection Thieme à Leipzig, sous la dénomination « le Mulâtre » comme s'il n'était pas un pur Hollandais.

(1) Voyez monsieur du Hareng Salé,
Il loue une cruche fraîche et remplie
Et s'en tient le gosier toujours humide.
Qui est d'ordinaire à sec.

« La Boulangère »
[illegible]

Il convient de citer ici le tableau dit « Jan Barendsz. », de la collection Lacroix à Paris, œuvre jadis tant louée par Burger, lorsqu'en 1863 il venait de l'acheter, à Harlem, d'une famille Barentz dans le Houtstraat. Le tableau est probablement une copie. Mais la composition est, sans nul doute, de Frans Hals. Un homme, coiffé d'un chapeau haut et pointu, les coudes sur la table, est assis en souriant devant un verre long et étroit rempli à plein bord. Il passe pour être le portrait de l'unique héros de mer que Harlem ait fourni, celui de Jan de Lapper, que Burger nomme Barendsz. parce qu'il s'est procuré le tableau chez une famille de ce nom. Le même personnage a encore été représenté par Hals dans un tableau d'après lequel Abraham Delfos a fait une gravure en 1751. Là il est d'aspect plus lamentable encore; les manches de sa veste sont même trouées, il tient des deux mains une cruche ouverte. Alors que la première fois il est représenté souriant à son verre rempli d'un vin doux qu'il va avaler tantôt d'un trait; ici, il grimace devant sa cruche vide (1)

J'ajouterai volontiers à ces figures devenues populaires sitôt après leur exécution, — du moins, il s'en trouva déjà plusieurs copies d'après Frans Hals à une vente qui eut lieu chez Hen-

(1) Quant à la légende du héros de mer harlemois, elle ne semble pas reposer sur des bases bien solides. Un Jan de Lapper fut, en effet, capitaine du navire « de Maarseveen » qui, sous le commandement de de Ruyter, se trouva, le 27 juillet 1656, devant Dantzig, mais des hauts faits de ce personnage, Brandt dit seulement qu'à l'entrée de la flotte dans la Vistule son navire, ainsi que celui de Sweers, de Schatter et de Swart, perdit l'ancre et s'enlisa (G. BRANDT, Het leven van Michiel de Ruiter, Amsterdam 1687, p. 103). Le 21 septembre 1659 fut enterré dans la cathédrale de Harlem : Capiteyn Jan Jansz. Lapper, waarvoor f. 15 betaald werd

drick Willemsz. den Apt, cabaretier à l'Écu du Roi de France, en 1631 (1), — la jeune fille souriante, à la galerie Lacaze au Louvre, à Paris, connue sous le titre de « la Bohémienne », quoique celle-ci ait été exécutée un peu plus tard après qu'il eut peint deux nouveaux tableaux de confréries. Ce fut en 1627.

Durant les neuf années écoulées depuis l'époque où Hals éprouva ses forces dans l'exécution de son premier tableau de confrérie, de notables changements s'étaient produits dans la mode du costume. Il ne se portait guère que de rares fraises raides, la mode était aux cols d'une toile plus souple, les vêtements étaient devenus plus bigarrés. Les dimensions des deux tableaux avaient également subi une modification : ils étaient d'une forme moins allongée, et, sur l'un d'eux, il y avait un personnage de moins à placer. Quoique ce soient également des repas qu'il représente, la table n'y a plus la même importance et ne sert plus de point de concentration de la composition.

Sur le banquet des arquebusiers de Saint-Georges se trouve à l'avant-plan, de côté, un des trois porte-drapeau ; il adresse

(Capitaine Jan Jansz. Lapper, pour lequel on paya 15 francs) (ALLAN, *Geschiedenis en beschrijvin van Haarlem*, Haarlem 1874. I, p. 296). Vraiment, la somme n'est pas d'un savetier! Le nom Lapper ou de Lapper (savetier) ne doit donc pas être considéré comme désignant son état, mais bien comme un nom de famille. En 1619, Hans de Lapper, citoyen de Schoonhoven, fut fusillé lors des troubles religieux (H. VAN BERKUM, *Beschijving der stadt Schoonhoven*, Gouda, 17[illegible]2, p. 553).

(1) VAN DER WILLIGEN, *Les Artistes de Harlem*, Haarlem, 1870. I, pp. 143-144.

Repas des officiers des arquebusiers de St-Georges à Haarlem, 1627.

Musée de Haarlem.

la parole à un officier plus âgé, derrière lequel un autre convive lève son verre. Ces quatre figures forment un groupe assez compact auprès duquel six autres personnages se tiennent assis ou debout, le groupe de droite relié à celui de gauche par l'arquebusier assis derrière la table.

D'une composition plus incohérente encore est le repas des arquebusiers de Saint-Adrien. D'après la tradition, il aurait une signification toute spéciale ; il représenterait les agapes des officiers avant leur départ à la délivrance de Mons et de Hasselt, le 18 octobre 1622, sous le commandement de leur colonel Willem Voogt. Cette tradition, dont l'exactitude n'est d'ailleurs pas établie, me paraît assez invraisemblable, car pour l'accepter il faudrait admettre que les arquebusiers auraient attendu cinq ans avant de commémorer, par un tableau, leur repas d'adieu. Sur cette toile, la figure du milieu, servant de point d'attache, fait défaut et sans le regard qu'un des archers assis, à droite, dirige vers un de ses camarades debout, à gauche, on ne croirait pas que ces officiers appartiennent à un même groupe, car à l'avant-plan on en voit deux qui se tournent complètement le dos. L'unité est seulement maintenue par la lumière que laissent entrer à flots les deux grandes baies et par la caractéristique des convives. Le temps qui s'écoula entre la production de ces œuvres et celles de 1616 avait suffi à Hals pour vaincre toutes les difficultés qu'il avait pu rencontrer à l'exécution du tableau dont nous parlons. Les physionomies qui sur le tableau de 1616 rappellent, par leur air sérieux, que les personnages posèrent dans l'atelier du peintre, sont

ici prises sur le vif. Tout est plein de vie et respire une franche gaîté (1).

C'est surtout par l'étude de ses grandes peintures de corporations que nous voudrions retracer la marche du développement artistique de Hals. Nous y remarquons tout d'abord, contrastant avec l'œuvre de 1616, une débauche de couleurs éclatantes. Mais bientôt après nous sommes frappé par une plus rigoureuse sobriété. Déjà les deux portraits de Paulus van Beresteyn et de sa femme, Catharina Both van der Eem, au Louvre, datés de 1629, en sont la preuve. S'il est exact qu'en 1627 van Dyck, et en 1629 Rubens aient visité le maître de Harlem, il ne peut être résulté aucune influence de ces visites dont le mobile était de voir et non point d'enseigner. En vérité, la discrétion plus affinée qu'acquit sa palette pourrait difficilement être attribuée à l'influence de van Dyck ou de Rubens. En dehors de ce qu'en dit Houbraken, la visite de van Dyck n'est pas autrement démontrée que par ce qu'exécuta De Coster après le portrait, par Hals, du grand maître anversois. Sur quoi repose d'ailleurs l'exactitude de cette relation? Nous possédons cette estampe, mais elle ne nous donne ni le portrait de Frans Hals, ni une œuvre de van Dyck. Rubens, de son côté, aurait acheté à Hals une peinture représentant une école et ce tableau, dont le sujet paraît plutôt étrange, figure sur l'inventaire de sa succession. Mais que Rubens ait acheté l'œuvre au maître lui-même, cela n'est écrit nulle part.

(1) Les meilleures reproductions de ces deux toiles sont, sans contredit, les grandes gravures sur bois du *Graphic* du 5 août 1893 et du 28 juillet 1894.

Repas des officiers des arquebusiers de St-Adrien à Harlem, 1627.

Musée de Harlem

Revenons aux portraits de Paulus van Beresteyn et de sa troisième épouse. Visible jusqu'aux genoux, habillé d'un vêtement à fleurs et du large col à plis, il se penche légèrement en arrière; sa main droite repose sur la hanche, de la gauche il s'appuie à une table en tenant son chapeau. Sa femme, richement vêtue, se tient de la main droite à une chaise tandis que la gauche pend le long du corps. Leurs armoiries sont peintes à l'arrière-plan. Lorsque, en 1885, la direction du Louvre acheta ces deux portraits aux régents de l'hospice van Beresteyn, elle possédait, depuis trois ans déjà, une autre œuvre de plus grande dimension qu'elle avait acquise de la même institution. Ce groupe célèbre de la famille van Beresteyn, considéré jadis comme un des plus purs chefs-d'œuvre de Hals, est actuellement écarté comme étant faussement attribué au maître. D'anciens écrivains, tel que Burger, font de ce tableau un éloge excessif. En 1885, Lafenestre fit déjà quelques réserves. Il attira l'attention sur la figure de jeune fille, à droite, qui est entièrement repeinte et sur plusieurs restaurations défectueuses, mais il considéra néanmoins le tableau comme un document important au point de vue de l'histoire de l'épanouissement progressif du talent de Frans Hals. Pour en juger il faudrait pouvoir, tout d'abord, indiquer l'époque approximative de l'exécution. L'œuvre n'est malheureusement pas datée. On la classe aux environs de 1629 parce que les portraits des personnages principaux de la famille, peints séparément, portent ce millésime. Mais Burger, qui y observe un travail plus mûr, croit devoir en reculer la date d'exécution. Lafenestre, par contre,

se base sur diverses constatations pour l'avancer. Il remarque, de-ci de-là, quelques inhabiletés dans la composition, de la dureté dans le rendu des vêtements et enfin une certaine pauvreté de relief dans les figures. Aussi bien ne voit-il là qu'un défaut d'expérience, lacune que le peintre ne tardera pas à combler. Personne ne semble s'être rendu compte qu'il suffisait de connaître l'âge des portraiturés pour pouvoir en déduire avec certitude l'époque à laquelle l'œuvre fut peinte. M. Wildeman, de La Haye, a établi qu'aux côtés de Paulus van Beresteyn — non pas Nicolas, comme s'obstine à l'imprimer le catalogue du Louvre — sont représentés la troisième femme de celui-ci, Catharina Both van der Eem, et les enfants de la première union. Les dates de naissance de ces enfants lui furent inconnues et il ne ressortait d'aucun document de quel mariage ils étaient nés. La seconde union fut écartée, Paulus van Beresteyn n'ayant été uni à Anna Steyn que durant une dizaine de mois. Cependant il y a des indices qui prouveraient que tous les enfants ne sont pas issus du premier mariage, mais bien du troisième. Six enfants sont représentés : Elisabeth, Hendrick, Emerentia, Aernout, Johannes et Nicolaes. La première épouse de Paulus van Beresteyn, Elisabeth Sybrandsdr, décéda en avril 1617. Si donc l'hypothèse de M. Wildeman est exacte, Nicolaes serait né, au plus tard, en avril 1617. D'autre part, ce n'est que le 5 janvier 1644 que Claes van Beresteyn se fit inscrire comme élève de Salomon de Bray (1); il eût donc eu

(1) VAN DER WILLIGEN, *sur Artistes de Harlem*. Harlem, 1870, p. 80.

(Cliché Hanfstaengl.)

Portrait d'homme. 1630.

Buckingham Palace, Londres.

vingt-sept ans, âge auquel on ne débute point d'habitude. Le père de la première femme avait nom Sybrand, celui de la troisième, Hendrick. Rien n'est plus naturel que de donner à un de ses enfants le nom du grand-père; cependant aucun des fils ne se nommait Sybrand, mais l'aîné répondait au nom de Hendrick. Emerentia, la seconde fille, se maria en 1661. Si elle était issue de la première union, elle aurait eu alors près de quarante ans et à cette époque on ne se mariait plus guère à cet âge. Enfin M. Bredius nous apprit que Pieter Verbeeck, qui avait épousé la fille aînée, Elisabeth, nomma, en 1645, Catharina van der Eem sa belle-mère.

L'ensemble de ces indications nous autorise à croire que c'est en compagnie de leur propre mère et non de leur belle-mère, que ces enfants, en groupe joyeux, se divertissent, et, d'après leur âge approximatif l'œuvre peut être datée des environs de 1631. La fille de droite est probablement l'aînée; cette figure ne peut donc pas avoir été ajoutée à la composition. Cependant, comme elle trahit une main moins expérimentée, nous présumons qu'un accident quelconque a dû occasionner la perte de cette figure qui, ensuite, aurait été défectueusement remplacée. Le petit garçon qui élève les mains vers une des deux domestiques doit être le second des enfants. Les autres ont posé à un âge si tendre qu'à peine distingue-t-on leur sexe. Il est difficile de se figurer que trois de ces quatre enfants sont des garçons, parce que leur extrême jeunesse n'a pas permis une distinction dans l'habillement.

A notre avis, cette composition est certainement de Frans

Hals, mais la facture dénote une main à ce point inhabile que, même en tenant compte de la restauration maladroite qu'elle a subie, nous ne pouvons considérer cette peinture que comme une ancienne copie.

Nous ne nous arrêterons pas davantage à l'examen d'une œuvre dont, après tout, l'attribution reste, pour beaucoup, imprécise. Il y en a quantité d'autres de la même époque sur lesquelles ne plane aucun doute ; entre autres, les portraits de Nicolaes van der Meer et de sa femme Cornelia Voogt, de 1631, au Musée de Harlem. Dans ses portraits isolés, le peintre semble s'attacher surtout à l'expression de la figure et au modelé des mains (1).

Le portrait en pieds, grandeur naturelle, de Willem Heythuysen chez le prince de Liechtenstein, à Vienne, dont les accessoires et la pose concourent à caractériser le personnage, fait ici exception. Le personnage est habillé d'un vêtement noir à fleurs, et coiffé du chapeau à larges bords ; la tête fièrement dégagée de l'ample col à plis, Heythuysen se tient debout, la main gauche à la hanche, tandis que la main droite, étendue d'un geste martial, repose sur l'épée. Derrière lui est tendue une draperie violette, et, à ses pieds, gisent quelques roses tombées d'un rosier renversé. A gauche s'offre une échappée sur un parc clôturé de haies tondues. Heythuysen a l'attitude d'un guerrier qui reçoit des congratulations après une brillante victoire remportée par sa vaillance. Mais le peu que nous savons de ce personnage se borne à la certitude qu'il fut un

(1) *Oud Holland*, XI, p. 102-104.

riche négociant, qui consacra une bonne partie de sa grande fortune à la fondation d'une institution de charité. Serait-ce par dérision que Hals lui aurait attribué cette pose provoquante? Nous ne pouvons l'admettre, l'ensemble formant un trop parfait chef-d'œuvre. Nous devons plutôt admettre que Hals s'est montré, ici encore, le peintre de caractère par excellence et que son pinceau nous a révélé l'être intime de son modèle. Il a représenté Heythuysen, une seconde fois, en une petite peinture que le baron James de Rothschild acheta, en 1865, à la vente de la collection van Brienen, à Paris, pour la somme de 35,000 francs. Chaussé de bottes à l'écuyère garnies d'éperons, il se balance sur sa chaise. Hals nous donna donc un second portrait du même personnage, qui nous est maintenant bien connu. Heythuysen était un joyeux seigneur, adroit à l'épée, audacieux cavalier, ne se souciant guère de ne paraître qu'en impeccable toilette, et n'ayant nulle hâte d'endosser sa robe de chambre au retour d'une chevauchée. Au surplus, brutal, mais bon cœur. Une parole inconsidérée lui échappait-elle, qu'il la rétractait sur-le-champ. Mais il était vaniteux à l'excès. Ce défaut a fourni à Hals l'occasion de produire un chef-d'œuvre qui, exposé parmi des portraits de Rubens et de van Dyk, l'emporte sur ceux-ci. L'habit à fleurs, surtout, est peint avec une parfaite maîtrise.

Le magnifique tableau du Musée de Berlin, que malheureusement le pays a perdu lorsqu'en 1872 M. Suermondt, à Aix-la-Chapelle, l'acheta à la vente des portraits de la

famille de Graeff pour la somme minime de 4,500 florins, décèle l'extrême conscience avec laquelle le peintre traitait certains détails lorsque ceux-ci devaient contribuer à la réalisation de sa conception. Il s'agit de l'« Enfant sur les bras de sa bonne ». Cet enfant vêtu de sa robe de grande personne, garnie de brocart d'or, a dû avoir un air très original. Sa robe à fleurs, ses dentelles précieuses au bonnet, au col et aux manchettes, ses chaînettes d'or, ses bijoux de tout genre semblent être pour lui autant de sources de joie et de bonheur. Mettre bien en lumière chacun de ces détails fut le but que se proposa le maître, et, de nouveau, il y réussit merveilleusement.

Le portrait d'Emerentia van Beresteyn est un peu plus ancien. Appartenant au petit hospice de Harlem, il fut acquis par la baronne Mathilde de Rothschild, à Francfort-sur-Mein. Cette œuvre peut hardiment être comparée aux portraits des petites princesses de Velazquez, et Hals se montre ici absolument l'égal du célèbre Espagnol. La jeune fille est debout sur une terrasse ; près d'elle une draperie brun violet, à moitié relevée, ménage une échappée au dehors. Elle porte une robe rouge clair, brodée de fil d'or, et une ceinture de soie blanche retenue par une rosette. Des rubans de soie blancs et bleus ornent les manches, son col de toile est large et garni de dentelles ainsi que les manchettes que viennent rejoindre les gants jaunes ; autour du cou un ruban rouge et une chaînette d'or. Les bras pendent le long du corps, elle tient dans la main droite un éventail en plumes d'autruche, de la

Portrait présumé d'un enfant avec sa bonne.
Musée de Berlin

main gauche elle relève le voile qui descend de sa coquette petite barette. De ce riche costume sort une naïve et mignonne tête blonde qui a conscience cependant d'avoir su emprunter les manières et le maintien d'une matrone distinguée. On a évidemment essayé d'identifier ce joli modèle avec une des figures du grand groupe au Louvre. Est-ce vraiment Emerentia? De quoi cela ressort-il? Dans ce cas, si l'on en juge par l'âge, ce doit être le quatrième enfant, la seconde fille, probablement celle qui est assise à terre à l'avant-plan. Elle serait née aux environs de 1625, en sorte que le tableau de Francfort aurait été peint vers 1635, ce qui correspond, à peu de chose près, à la supposition de Bode qui le datait de 1630 à 1633.

Toutes les œuvres ne permettaient pas au maître de déployer une semblable virtuosité. Le portrait de Theodorus Schrevelius de 1628, par exemple, que possède la princesse Karl de Hesse, au château de Friedrichshof, est d'une grande simplicité. Il s'agissait, il est vrai, de représenter un modeste savant.

*
* *

Le maître était enfin devenu l'artiste favori et choyé de toutes les classes de la société harlemoise, et il n'est pas étonnant que les bourgmestres aient eu recours à son talent pour la conservation des chefs-d'œuvre appartenant à la ville. En 1629 il lui fut payé 24 livres, « uit zaake van 't verlichten en veranderen van eenige stukken schilderije gekomen uit de convente van Sint-Jan », (pour des retouches et chan-

gements de quelques peintures venues du couvent de Saint-Jean). Proviennent de ce couvent, entre autres, les tableaux d'autels de Geertgen « tot Sint-Jans » au Musée de Vienne, et les « Pèlerins de Jérusalem » de Scorel. Ces tableaux, tous parfaitement conservés, prouvent que Frans Hals peut aussi être considéré comme un excellent restaurateur de tableaux anciens.

*
* *

Quelques années plus tard, en 1633, les officiers de la Confrérie des Arquebusiers décidèrent de se faire à nouveau portraiturer. Pour eux les temps étaient devenus plus graves. Si jadis ils se faisaient représenter réunis au banquet comme si ce genre de réunions formait le but principal de leur association, depuis l'invasion de Montecuculli dans la Veluwe ils devaient faire preuve de leur habileté dans le maniement des armes. Il ne s'agissait donc plus de festoyer gaiement autour d'une table somptueusement servie. Les quatorze officiers de la corporation se tiennent assis ou debout, en partie devant et derrière une balustrade. Le colonel se trouve presque entièrement à gauche, entre deux porte-drapeau, et fixe le spectateur. Près de lui un des capitaines, que nous rencontrons déjà sur le tableau de 1627, en un élégant mouvement de tête tourne également le visage vers le spectateur. Les autres attirent moins l'attention. L'équilibre de la composition, que compromettait l'entassement des personnages principaux sur un côté de la scène, est rétabli par l'éclaircie qui s'ouvre à droite dans le faisceau d'arbres sous lesquels les arquebusiers se sont

groupés et qui donne sur des bâtiments vers lesquels se dirigent quelques silhouettes. Plusieurs de ces personnages portent encore des habits multicolores, mais l'impression d'ensemble n'en est pas moins profonde. Le ton général n'est rompu que par les magnifiques nappes de couleurs que forment les écharpes d'un bleu tendre et d'un jaune chaud. Vue de près, cette œuvre est remarquable par sa merveilleuse expression de la réalité ; à distance, elle nous apparaît comme l'une des plus belles créations du maître.

*
* *

La seule toile de corporation que Hals ait faite pour la ville d'Amsterdam, et qui se trouve au Rijksmuseum, fut cataloguée comme suit par le minutieux Gerard Schaep : « A° 1637 by Frans Hals begonnen en by Codde voorts opgemaeckt » (commencé par François Hals et achevé par Codde). On serait tenté d'en attribuer la composition à celui qui a commencé l'œuvre. Mais le peu d'unité dans le sujet ferait croire qu'indépendamment l'un de l'autre, Hals et Pieter Codde en peignirent chacun la moitié. En ce cas, c'est naturellement la partie de gauche dont Hals est l'auteur. Le professeur Six a amplement commenté ce qui doit être attribué aux deux maîtres, mais si nous admettions sans réserve cette savante démonstration, nous ne saisirions pas davantage la cause de ce défaut d'homogénéité. Pourquoi, par exemple, la tête de droite, à côté de la figure claire du milieu, serait-elle entièrement de Hals et cette figure elle-même entièrement de Codde ? L'assertion que

tout aurait été préalablement projeté par Hals est contredite par la composition de la partie de droite. A gauche, nous voyons un groupe serré plein d'action ; à droite, une rangée d'arquebusiers placés, sans but, les uns à côté des autres. Il se peut que Codde ait donné, par-ci par-là, une dernière touche à la partie gauche, mais, selon nous, Hals n'a pris aucune part à l'exécution de l'autre moitié. Il serait assurément intéressant d'apprendre par des documents authentiques pour quelle raison Hals n'a pas achevé la peinture qu'il avait commencée.

Une des plus belles gravures de Suyderhoef nous apprend qu'au cours de cette même année 1637, Frans Hals fit le portrait de Caspar Sibelius, pasteur à Deventer. Il nous semblait peu probable que le maître eût fait le voyage de Deventer pour y peindre un pasteur. Et comme précisément Elisabeth, fille de Sibelius, a épousé, le 8 janvier 1637, Johannes Lubbertus von Goor, pasteur de Bloemendaal près de Haarlem, nous trouvions admissible que le maître peignit Sibelius au cours d'une visite de celui-ci à sa fille, nouvellement mariée. M. van Slee, de Deventer, eut l'amabilité de consulter à ce propos le « *De curriculo totius vitæ et peregrinationibus suæ historica narratio* » de Sibelius, dont le manuscrit est conservé à la bibliothèque de Deventer. Et, en effet, nous y lisons : « Anno 1637, vicesimo tertio die Martii, profectus sum Blomendalium, liberos invisurus ». Malheureusement Sibelius ne mentionne pas qu'il eut là quelque rapport avec Frans Hals. Il est plus déplorable encore que l'original de ce portrait si caractéristique ne soit plus à

retracer. De temps à autre, on en rencontre de mauvaises copies dans le commerce et elles sont plutôt faites d'après la gravure de Suyderhoef.

La présence de Hals à Harlem en 1638 est encore indiquée par le portrait du maître calligraphe de cette ville, Jean de la Chambre, également gravé par Suyderhoef. De 1639, il existe encore un tableau de confrérie exécuté pour la corporation de Saint-Georges. A l'avant-plan se trouvent douze arquebusiers sur deux rangées droites, et, derrière eux, en ligne quelque peu oblique, semblant descendre un escalier, sept autres parmi lesquels le peintre s'est représenté lui-même. Certainement, chaque portrait pris à part est un chef-d'œuvre, et du ton uniforme qui domine l'ensemble résulte une belle unité. Néanmoins, je considère cette toile de confrérie comme la moins réussie des cinq. Il n'en a plus produit d'autres.

*
* *

Là où finissent les peintures de confrérie commence, deux ans plus tard, une nouvelle série de tableaux de régents où Frans Hals ne devait pas moins exceller. Mais nous devons au préalable mentionner une œuvre créée entre-temps et nous arrêter à relater quelques faits d'ordre domestique.

Il existe dans la collection du baron de Schlichting, à Paris, le portrait d'un des fils du maître, de l'année 1640. C'est du moins l'effigie d'un jeune peintre à peine âgé de 14 à 16 ans, ayant les traits des charmantes têtes d'enfants par lui si souvent répétées naguère. On y trouve, en outre,

sur le chevalet, l'homme de la joyeuse « Feuille de trefle ». Ce doit être, à notre avis, Reynier, né en février 1627, et qui avait donc, à cette époque, à peu près 14 ans. Harmen, né en 1611, était trop âgé et nous ignorons si Jacobus, venu au monde en décembre 1624, a jamais manié le pinceau. Il nous semble reconnaître le même jeune homme dans le portrait que MM. Laurie et Cie, de Londres, ont envoyé à l'Exposition des portraits à La Haye, en 1903.

En plus de ceux déjà cités, Frans Hals eut un fils dont l'acte de naissance n'a pas encore été retrouvé, mais qui, nous le présumons, est né vers 1620 et se placerait entre Sara et Adriaentgen. En 1637, il aurait été en âge d'aider à subvenir aux besoins du nombreux ménage. Mais il n'en fut pas ainsi. Une décision prise par les échevins, le 9 février 1637, nous apprend que : « Il est concédé à Pieter Franssen Hals, fils de Frans Hals, simple d'esprit, de recevoir annuellement 50 florins de l'Hôpital Sainte-Elisabeth, 25 florins de l'Hospice des lépreux et 25 florins de l'École, à condition que ses amis le placent hors ville et pourvoient à son entretien (1). » Nous apprenons, en outre, qu'en 1642 il est reçu à l'hospice du travail (in het Werkhuis). Comme il n'est pas admissible que ce jeune innocent aurait encore entrepris un voyage aux Indes Néerlandaises, le Pieter Hals habitant au « Jansweg », qui reçut, le 9 octobre 1654, un permis de l'autorité à cet effet, doit être un homonyme (2).

(1) Traduit du vieux texte original.

(2) VAN DER WILLIGEN, *Les Artistes de Harlem*, p. 121.

Portrait présumé de Reynier Hals, 1640.
(Collection Schessing, Paris)

Houbraken, en rapportant le départ d'un des fils du peintre pour les Indes, a pu être induit en erreur à cause de deux de ses petits-fils, Jan et Jacob Hals, fils de Reynier, qui, eux, résidèrent effectivement en ce pays en 1689 (1).

Notre peintre ne fut pas seulement éprouvé en l'un de ses fils; la conduite déplorable de sa fille aînée vint ajouter encore à ses tribulations. « L'épouse de Frans Hals demande, au nom de son mari, que, pour les raisons formulées de vive voix, sa fille aînée puisse être conduite à l'Hospice du travail de la ville, espérant qu'elle s'amendera; les échevins y consentirent après avoir ordonné que Hals s'entendit avec l'administration de la susdite maison et que la fille fût appréhendée par le capitaine de la garde de nuit (2). « Nous ne savons rien d'une fille, plus âgée que Sara, qui fut baptisée le 21 février 1617. S'agissait-il d'elle en cette circonstance et fut-elle effectivement conduite à l'Hospice du travail? Alors elle n'y resta pas longtemps, car aux environs de 1644 elle épousa un nommé Sjoerd Eebes de Molkwerum (3).

*
* *

En 1641, Frans Hals fut chargé de peindre un tableau de régents. Comme composition, c'était là une tâche toute nouvelle pour lui. La différence n'était-elle point sensible d'une vingtaine d'arquebusiers — munis de leurs drapeaux, leurs

(1) HAVARD, *L'Art et les Artistes hollandais*, IV, pp. 169-170.
(2) *Résolution du 29 mars 1642*. (Traduit du vieux texte original.)
(3) *Navorscher*, 1883, p. 409.

hallebardes et leurs lances — à cinq personnages sérieux assis autour d'une table verte? Seuls pouvaient contraster avecle gris de la muraille, en dehors de la coloration des visages et des mains, les vêtements noirs, les chapeaux noirs à larges bords, le blanc des cols rabattus et des manchettes et le tapis vert de la table.

Il est vraiment surprenant que jamais à Harlem aucun tableau de régents n'ait été peint antérieurement à celui-ci, alors qu'à Amsterdam, ville toute voisine, on en comptait alors un grand nombre. Parmi tous les groupes de régents qui existèrent déjà à cette époque à Amsterdam, c'est le petit tableau de Thomas de Keyser de 1638, au Mauritshuis, qui se rattache le plus à celui de Hals. Quatre des syndics de l'hospice de Sainte-Elisabeth, dont l'un est pris de profil, sont assis à une table, tandis que le cinquième vient de se lever. Ici encore les têtes expriment magnifiquement les caractères, avec quelque chose en plus, cependant. L'artiste, approchant alors de la soixantaine, semble s'être rendu compte qu'à trois lieues de sa ville à lui œuvrait un autre artiste qui avait introduit un élément nouveau dans l'art de la peinture. Sans aucun doute, Hals subissait déjà le charme des œuvres de Rembrandt lors de son séjour à Amsterdam, en 1637. Cependant il serait difficile d'imaginer contraste plus absolu que celui qui s'observe entre Rembrandt, le peintre fantasque, le magicien de la lumière, duquel il ne faut point exiger la forme exacte mais seulement l'expression des choses, et Hals, le froid et scrupuleux observateur qui rend la vie, qui n'admet

Les Regents de l'hôpital Ste Elisabeth — Haarlem, 1664.
Musée d'Haarlem.

que la réalité, dont la lumière est celle du plein jour quelquefois réchauffée par le soleil. Cette accentuation dans la chaleur du ton est même notable durant ses dernières années, et nous la constatons déjà dans le portrait de Maria Voogt, l'épouse de Pieter Jacobsz. Olycan, au Rijksmuseum d'Amsterdam, exécuté en 1639.

C'est vers cette époque, remarquons-le, que le nom de Hals est cité pour la première fois à propos de la gilde de Saint-Luc à Harlem. En 1642, il refusa de payer sa contribution sans d'ailleurs motiver son refus. Mais il faut croire que cela n'eut aucune conséquence, puisque, deux ans plus tard, en 1644, nous le retrouvons comme « vinder » de la gilde. On lui rendra toutefois cette justice que, ainsi que le prouvent ses nombreux portraits de peintres, il vécut dans les meilleurs termes avec la plupart de ses confrères, tels le célèbre peintre de marines Johannes van de Cappelle (1) d'Amsterdam, Leendert van der Cooghen Frans Post (2), gravé par Suyderhoef, et Vincent Laurensz. van der Vinne, ses concitoyens, dont nous reparlerons.

Les magistrats eux-mêmes prisaient fort son jugement en matière artistique. Le 2 septembre 1642 « une ordonnance de la ville de Leyde mit entre les mains de Mr. Frans Prs. Grebber, Corn. van Kittesteyn, Mr. Frans Hals, Cornelis Vroom, Pieter Molyn et Salomon Ruysdael une vente de peintures artistiques

(1) *Oud Holland*, X, p. 33.

(2) *Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond*, VI, pp. 57-59.

à fin d'expertise (1) ». Il est à noter que l'auteur de l'écrit rapportant l'ordonnance des doyens et « vinders » de la Gilde de Saint-Luc, du 8 novembre 1644, n'a employé l'épithète de « maître » que pour Grebber et pour Hals. Ses concitoyens le tenaient donc toujours en grande estime, et Theodorus Schrevelius, qui n'était pas un critique d'art très indépendant, se faisait sans doute l'écho de l'opinion publique lorsque, en 1648, il célébra la gloire de Frans Hals qui, disait-il, « par un art tout personnel, surpasse tous ses confrères, et dont les peintures sont empreintes d'une telle force et d'une telle intensité de vie que le maître semble défier la nature avec son pinceau, comme en témoignent de nombreux portraits, si riches de coloris qu'ils semblent respirer et vivre » (2).

Nous avons pu expliquer comment, en 1639, Hals eut l'occasion de peindre le ministre Sibelius, résidant à Deventer. D'autres personnages, dont Michiel van Middelhoven à Voorschoten, Hermanus Langelius à Amsterdam, Descartes et Jacobus Revius à Leyde, vivaient à une si petite distance de la localité du peintre que pour les portraiturer celui-ci n'aura pas dû se déplacer. Mais en 1644 il peignit le gentilhomme Jasper Schade van Westrum, d'Utrecht, dont le magnifique portrait est conservé au Rudolfinum, à Prague.

Le séjour de Hals à Utrecht ne paraît point s'être prolongé,

(1) Traduit du vieux texte original.

(2) THÉOD. SCHREVELIUS. *Harlemias*, Haerlem 1648. p. 383. (Traduit du vieux texte hollandais. L'édition latine de 1647 ne donne pas autre chose.)

Portrait de l'épouse de Pieter Olycan, Maria Voogt, 1600.
Rijksmuseum, Amsterdam

car en 1643 il était encore à Harlem, ce que prouve le portrait du patricien Johan van Loo qu'il y fit en cette année et qui fut envoyé, en 1892, à l'exposition de Londres par M. Martin H. Colnaghi (1). Le 8 novembre lui fut remise, en sa ville natale, l'ordonnance des magistrats que nous avons citée. Comme en l'année 1644 il peignit le médecin Nicolas Tulp d'Amsterdam (chez M. Six, à Amsterdam), nous supposons qu'il s'est absenté de Harlem durant la seconde moitié de 1643 et la première moitié de 1644, pour séjourner à Amsterdam et à Utrecht. D'ailleurs, vers la fin de 1644, il eut à peindre à Harlem Joseph Coymans et son épouse Dorothea Berck, dont les effigies font partie de la collection Rudolphe Kann, à Paris. L'épouse, d'un air hommasse, fut portraiturée la première et cette œuvre est également datée de 1644. Le portrait de son mari ne fut achevé qu'en 1645. Ce voyage éventuel du maître explique peut-être ce passage de la biographie de Vincent Laurensz. van der Vinne, par Jacob Campo Weyerman : « La liaison d'amitié de Hals avec van der Vinne se resserra davantage encore par les relations de celui-ci avec le fils du peintre qui était venu se fixer dans le voisinage. C'est ce qui engagea les parents de van der Vinne à faire une commande à Frans Hals » (2). Van der Vinne entra

(1) Une très bonne gravure sur bois de ce portrait se trouve dans *The Graphic*, vol. XLV.

(2) Citation traduite de J.-C. WEYERMAN, *De Levensbeschrijvingen der Nederlandsche konstschilders*, II, p. 260.

en 1647 à l'atelier de Hals. Si vraiment ce dernier était devenu, peu de temps auparavant, le voisin du vieux Lolle Jellesz. van der Vinne, ce changement de domicile n'a pu avoir lieu qu'à son retour à Harlem, vers la fin de 1644. M. Gonnet, auquel nous avons fait part de notre opinion, y opposa le fait que la famille van der Vinne habitait het « Vossenhuis » dans la « Kleine Houtstraat », non loin de la « Peuselaarsteeg », de sorte que les relations entre les familles van der Vinne et Hals n'ont pas dû avoir pour cause un déménagement de cette dernière.

*
* *

Les portraits que Hals exécuta vers cette époque présentent une gamme de tons plus harmonieux, ce qui est en partie attribuable à la simplification du costume, comme on le voit, notamment, sur le portrait de Descartes, que Bode place aux environs de 1655. Mais cette date doit être erronée, puisque Descartes quitta notre pays en 1649 pour ne plus jamais y revenir. L'original de ce portrait se trouverait au Louvre. C'est une œuvre assez morne, n'ayant presque rien de commun avec les toiles et les panneaux, d'une si large facture, de cette époque. Le portrait du Louvre en serait-il une ancienne copie fidèle et authentique? En tout cas, la petite esquisse du même portrait, dans la collection Weber, à Hambourg, est bien plus vivante. On y voit une figure tournée dans le même sens que sur la gravure de Suyderhoef, et voilà ce qui constitue une difficulté.

Remarquons que la série ininterrompue de portraits, datés, de personnages de toutes les conditions, patriciens, savants, ecclésiastiques, autant que de simples bourgeois et de types populaires, finit brusquement en 1645. Après cette date, nous ne connaissons plus, parmi les portraiturés, que les trois suivants : Le professeur Johannes Hoornbeek de Leyde, de 1651, au Musée de Bruxelles; Tyman Osdorp, de 1656, au Musée de Berlin ; et Willem Croes, de 1658, depuis peu à la Pinacothèque de Munich, et précédemment exposé, pendant quelque temps, au Mauritshuis à La Haye. Osdorp et Croes ne furent point des gens absolument ignorés. Le premier, un jeune homme venu de Delft, épousa à Harlem, le 12 juillet 1640, Esther Olycan, et nous savons que le second fut enterré en la même ville le 11 août 1666. Mais que disent ces noms comparés à la brillante série de patriciens qui, une dizaine d'années auparavant, se firent peindre par Hals?

Cette diminution de faveur aurait-elle quelque rapport avec la décadence sociale du peintre à cette époque? L'acte de 1654, dont il ressort que son art ne le mettait plus à même de subvenir à ses besoins, tendrait à le prouver. « Aujourd'hui, dix mars seize cent cinquante-quatre, devant moi, Hendrick van Gellinchuyzen, notaire public au service de la juridiction de M. le Bailli van Kennemerland, résidant dans la ville de Harlem, et devant les témoins cités ci-dessous comparut l'honorable François Hals, maître peintre, habitant la ville de Harlem (connu de nous, notaire), et avoua devoir à l'honorable Jan Ykessz., boulanger, habitant également la

ville de Harlem, la somme de deux cents « carolus gulden » dus tant pour du pain livré que pour des prêts honnêtement faits au prévenu qui, sommé par ledit Jan Ykessz. de régler ses comptes, déclara vouloir transporter et céder en propriété absolue, à titre de payement, les pièces suivantes, à savoir : trois lits et chevets avec tous les accessoires, une armoire et une table en chêne et cinq tableaux, à savoir : un tableau de Vermander, représentant la prédication de Jean-Baptiste, un tableau de Heemskerck où les enfants d'Israël recueillent la manne, et deux autres tableaux dont un du prévenu lui-même et le second de son fils, et, enfin, encore un tableau du fils aîné du prévenu figurant un sermon. Il met le nommé Jan Ykessz. en possession immédiate des biens précités et reconnaît le désistement de ses droits de propriétaire comme payement de sa dette, sans nulle réserve; comparaît également devant nous, notaire et témoins, le nommé Jan Ykessz., qui déclare accepter l'arrangement intervenu pour solde des deux cents « carolus gulden » que ledit Frans Hals lui doit. En outre, le nommé Jan Ykessz. a librement consenti à ce que le nommé Frans Hals puisse, par faveur, user encore quelque temps des meubles et tableaux précités, si celui-ci promet de les céder de bonne grâce à la première requête du propriétaire, loyalement et d'après l'accord intervenu entre les personnes intéressées relativement à leurs biens respectifs. Ainsi rédigé et passé à la juridiction de la Seigneurie van Heemstede, au domicile de Zacharias Geraerts, aubergiste à Rustenburgh, en présence dudit Zacharias Geraerts et de Lau-

Portrait de Johannes Hevelius, le prédécesseur [illegible]
[illegible]

y lit plutôt Hille Babbe que Hille Bobbe, et, comme Coclers intitule sa gravure, faite d'après un autre exemplaire dont nous reparlerons tout à l'heure, « Babel van Harlem », nous considérons l'appellation de « Babbe » comme plus exacte que celle de « Bobbe ». Le distingué connaisseur d'art Suermondt acheta, à la vente Stokbroo, à Hoorn, en 1867, le tableau qui est actuellement à Berlin. La femme est assise, tenant de la main droite une cruche ouverte, et tourne, en riant, la tête vers son épaule gauche où repose un hibou. Comme il y a loin du fin sourire sarcastique du seigneur de la collection Wallace au rire grossier de Babel, qui contorsionne tous les muscles de sa vilaine figure et dont l'effet comique s'accroît encore du regard sévère du hibou posé sur son épaule! Cette œuvre est de large envergure, ce qui nous autorise à la classer, bien que le ton en soit encore très vivant, aux environs de 1650. A plusieurs reprises des graveurs s'essayèrent à reproduire cette remarquable pièce, mais aucun ne réussit mieux à en rendre la largeur d'exécution et la couleur que L. Desbrosses (1). Courbet, qui la proclame un des plus grands chefs-d'œuvre qui aient été jamais exécutés, en fit lui-même une copie (2).

L'œuvre se rapprochant le plus de celle de Berlin est le tableau acquis en 1871 pour le Metropolitan Art Museum à New-York, et qui provenait de la collection de Lord Palmerston à Broadlands. Bien longtemps avant que J. Jacque-

(1) Dans *L'Art*, VII, 1876.

(2) Reproduit dans *Les Arts*, nov. 1906.

« Hille Babbe »
[illegible]

mart en publiât une eau-forte, en 1771, L.-B. Coclers avait fait une gravure d'après l'œuvre avec l'inscription en vers :

Babel van Harlem uw uil schijne u een valk,
O Babel 'k ben te vreen,
Speel met een valsche pop,
Gij zijt het niet alleen (3).

En outre, le Musée de Lille possède un portrait de la même femme, acquis en 1872, mais celui-ci ne présente aucun attribut. Il semble qu'ici Hals ait eu la formelle intention de faire un portrait bien exact de son amie. Cette femme paraît, en effet, avoir eu des relations assez intimes avec la famille, car un des fils du peintre en a, lui aussi, reproduit les traits peu sympathiques en une grande et curieuse peinture. Elle se trouve au Musée de Dresde et on la voit représentée, debout, derrière son étal à poissons, tandis qu'un homme, un verre de bière et une pipe à la main, lui souffle de la fumée au visage. Cette dernière figure est faite d'après un tableau d'Adriaen Brouwer.

Après 1654 il n'est plus, comme œuvres datées, que les portraits, cités plus haut, de Tyman Osdorp à Berlin, en 1656, et de Willem Croes à Munich, en 1658. De plus, à la vente de la collection Neville Goldsmid, de La Haye, qui eut lieu à Paris en 1876, fut exposé un portrait d'homme de 1663. Parmi les œuvres non datées, la plus célèbre est celle connue

(3) Babel de Harlem, votre hibou représente pour vous un faucon,
J'en suis content.
Jouez avec votre chimère,
D'autres font comme vous absolument.

sous le nom de « Mann mit dem Schlapphut » (L'Homme au chapeau mou), au Musée de Cassel.

Nous citerons encore un groupe des environs du milieu du XVIIe siècle, travail admirable qui fait regretter que de telles compositions soient si rares dans l'œuvre du maître. Sous un groupe d'arbres, à gauche, un couple est assis ; près du père se trouve un fils, près de la mère une fille, et, derrière eux, un petit domestique noir ; le père et la mère s'entretiennent à deux et la petite fille, quoique se tenant un peu à distance, prête curieusement l'oreille à la conversation, tandis que le gamin, tout près du père, semble réfléchir à des choses autrement importantes. Ce tableau, récemment découvert, appartient au lieutenant-colonel Warde, à Londres.

Le ton argenté qui, sous l'influence de Rembrandt, s'était quelque peu intensifié, réapparaît de nouveau et absorbe presque tous les tons locaux, mais ce beau gris argenté s'obscurcit peu à peu jusqu'à ce qu'enfin des couleurs diverses se juxtaposent sans aucune transition. Et ce n'est plus cette richesse, cette splendeur de coloris d'autrefois, mais uniquement du blanc et du noir. Ce changement est, jusqu'à un certain point, la conséquence des modifications survenues dans le vêtement qui, de multicolore, était devenu, même dans les milieux les plus distingués, généralement noir, les cols et les manchettes blancs formant seuls contraste.

Le magnifique petit portrait d'homme de la collection Gumprecht, à Berlin, très sobre de couleur, nous apparaît d'une facture peu ordinaire aux peintures de ce format réduit.

L'œuvre, qui est bien connue, ayant figuré à diverses expositions où l'envoya le généreux propriétaire, fut visible, en dernier lieu, à l'exposition de portraits de La Haye, en 1903. Lorsqu'il l'exécuta, la main du peintre, déjà fléchissante, manqua de sûreté. En étendant le blanc, son pinceau fit jaillir quelques éclaboussures blanches sur le manteau foncé, mais sa vue faiblissante ne pouvait plus percevoir ces détails. Le soin religieux avec lequel l'heureux possesseur conserve son précieux petit panneau permet, aujourd'hui encore, d'y constater cette défectuosité. Ce portrait nous a fait l'impression de représenter un ecclésiastique ; or, en dehors des nombreux portraits de pasteurs, si brillamment reproduits en gravure par Suyderhoef et d'autres, Hals fit encore le portrait de Johannes Rulaeus, qui ne vint de Rotterdam à Harlem qu'en 1646.

Le petit poème qu'Arnold Moonen composa à son propos, en 1680, nous l'apprend (1). Des multiples inscriptions qui se lisent sur les portraits de Hals, celle-ci est la seule qui exprime des louanges au peintre (2) :

Dit is de Beeltenis van uw' getrouwen Ruil
O Haerlem, uwen helt, uw kerkpilaer, en zuil
Der tempelvrede, zoo natuurlyk of hy leefde

(1) ARNOLD MOONEN, *Poësij*, 1700, p. 679.

(2) Ceci est l'image de votre Ruil dévoué.
O Harlem, votre héros, votre soutien, votre pilier
Du temple. Naturel comme s'il vivait
Grâce à Hals, dont le pinceau se jouait
De tout. Mais si l'esprit de l'homme vous charme,
Retenez les leçons que sa bouche d'or vous donne.

Men dank' dit Hals, wiens kunstpenseel dus geestigh zweelde
Met hoog en diep. Doch heeft 'smans geest u ooit bekoort,
Bewaer de lessen, uit zijn gulden mont gehoort.

Tout autre est le jugement que porte Herman Frederik Waterloos, en une poésie au bas du portrait du pasteur Hermanus Langhelius, actuellement au Musée d'Amiens :

Wat pooght ghy ouden Hals, Langhelius te maalen?
Uw ooghen zijn te zwak voor zijn gheleerde straalen;
En uwe stramme handt te ruuw, en kunsteloos,
Om't bovenmenschelyk, en onweêrgaadeloos
Verstant van deeze man, en Leeraar, uit te drukken
Stoft Haarlem op uw kunst, en jonghe meesterstukken,
Ons Amsterdam zal nu met my ghetuighen dat
Ghy 'tweezen van dit licht, niet hallef hebt ghevat (1).

Parmi les nombreux bouts-rimés dont on gratifia les personnages peints par Hals, ceux que nous venons de citer sont les seuls où l'on évoque le souvenir du peintre.

Nous trouvons même au bas du portrait de Conradus Vietor van Aken :

Den prenter geeft dit beelt, van dien God gaf 't wezen.
(Le graveur donne cette image de celui auquel Dieu donna l'être).

On cite donc le graveur en ne soufflant mot du peintre.

(1) *Hollandsche Parnas*, Amsterdam 1660. I, p. 408.
Que prétendez-vous, vieux Hals, de peindre ce savant?
Vos yeux sont trop faibles pour son rayonnement;
Et votre main raidie, sans art
Pour reproduire le surnaturel, le rare
Esprit de cet homme et professeur.
Harlem vante-t-elle votre art, vos œuvres supérieures,
Amsterdam avec moi reconnaîtra maintenant
Que vous n'avez su rendre ce flambeau qu'imparfaitement.

Groupe de famille.
Gemälde von Wilhelm Weg.

*
* *

Ses confrères de la gilde firent preuve de délicatesse lorsqu'en 1661 ils dispensèrent leur Nestor des frais de sa contribution « pour cause d'âge avancé ». Il n'était plus en état de soustraire de son maigre revenu la redevance de six sols. En 1662, il se vit obligé de demander du secours à l'Administration communale, qui acquiesça à sa prière. Par acte du 9 septembre 1662, il fut conclu que : « Frans Hals, maître peintre, citoyen et fils d'ancien citoyen de cette ville, comme suite à sa requête écrite où il allègue l'insuffisance de ses ressources et formule ses droits à l'assistance, a obtenu un subside de 50 « carolus gulden » qu'il pourra recevoir immédiatement par ordonnance de messieurs les trésoriers de cette ville ; en outre, il lui est accordé annuellement une somme de cent cinquante « carolus gulden » payable en quatre fois, tous les trimestres, à partir du premier octobre de la présente année 1662 (1), à recevoir chez messieurs les trésoriers de la ville qui porteront la dépense en compte après en avoir reçu quittance. »

Mais ce secours n'était pas suffisant, et, le 16 janvier 1664, il s'adresse une seconde fois à l'Administration communale pour obtenir de l'aide, car sur une « requête présentée par Frans Hals, peintre, concernant la jouissance de combustibles et de loyer dû par lui, on le manda chez le magistrat. Le 1er février 1664, les bourgmestres reprirent la question et

(1) Traduit du vieux texte original.

cette fois il fut décidé que Frans Hals recevrait annuellement la somme de deux cents « carolus gulden », qu'on lui donnerait un acte l'autorisant à recevoir tous les trimestres, des mains des trésoriers, la somme de cinquante florins aussi longtemps qu'il vivrait, à partir du 1er octobre de l'année 1663 écoulée » (1).

Il était donc, cette fois, assuré contre l'indigence. Malgré cela, il ne s'accorda pas de repos. Au cours de cette même année, il peignit deux toiles représentant des groupes de régents de l'hospice des vieillards.

*
* *

Par l'énoncé de ces deux œuvres nous sommes arrivé à la page la plus touchante de la biographie du peintre. L'octogénaire ne possédait plus une grande sûreté de main, et son œil devenait impuissant à lui représenter la nature dans sa réalité. L'exécution de ces deux toiles trahit une âpre lutte contre le destin qui l'avait fait arriver à un si grand âge. Mais dans cette lutte il fut loin d'avoir le dessous, car rarement des œuvres furent peintes d'une façon aussi magistrale. Le groupement des personnages de ce tableau apparait un peu étrange. Deux des trois régents qui ont pris place devant la table se tournent vers la droite ; le troisième est de face entre eux, l'on aperçoit les deux autres qui sont derrière la table. L'un de ces derniers se singularise par la façon presque gro-

(1) Traduit du vieux texte original.

tesque dont il a posé son grand chapeau à larges bords, de travers, sur les cheveux mal peignés. Près de lui se tient l'administrateur de l'hospice, dont la mine affable contraste avantageusement avec les figures rébarbatives de messieurs les syndics.

La composition de la seconde pièce est mieux réussie. Deux dames sont placées l'une près de l'autre derrière la table, et les deux autres aux deux extrémités, tandis que la directrice de l'hospice se tient complètement à gauche. Un paysage montagneux orne le fond de l'appartement.

Les visages des régents et régentes de l'hospice sont représentés d'une façon presque caricaturale : il faut voir de quelles mains le peintre a gratifié les dames de la haute bourgeoisie de Harlem ! Néanmoins il émane de ces œuvres, surtout du groupe des régentes, un charme puissant. Le maître octogénaire a employé un moyen très moderne pour y atténuer la sombre uniformité du blanc et du noir par une discrète note rouge ; sur l'un, c'est la ceinture du régent assis à droite, sur l'autre la tranche du livre sur la table.

*
* *

L'artiste ne resta pas longtemps à la charge de la ville. Il mourut le 29 août 1664, et, le 2 septembre, il fut enterré dans le chœur de l'église Saint-Bavon. Il laissa sa veuve en une situation assez médiocre, mais l'Administration lui vint en aide et décida, le 26 juillet 1675, que « en réponse aux instances réitérées de la veuve de Frans Hals, qui, tombée

dans l'indigence et ayant un âge avancé, demande un petit subside, qu'à la suite de cette requête, soumise au Conseil municipal, il lui est permis de recevoir de la caisse des pauvres quatorze sols chaque semaine » (1).

*
* *

On ne pourrait prétendre que Frans Hals n'ait pas été suffisamment apprécié au cours de sa carrière. Lorsqu'il était à l'apogée de son talent, patriciens et savants se disputaient l'honneur d'être portraiturés par lui. Et pourtant l'on ne trouve que rarement son nom cité, parmi ceux d'autres grands maîtres du XVIIe siècle, dans les anciens inventaires et les catalogues de ventes. La raison en est que Hals peignit surtout des œuvres qui, à la mort du propriétaire, entrèrent dans la série des portraits de la famille et ainsi ne furent pas inscrits avec le gros de l'inventaire.

Sans doute est-il étrange que dans un ouvrage tel que le *Deutsche Academie* de Joachim von Sandrart il ne soit même pas fait mention de Frans Hals, mais n'oublions pas que beaucoup de ses confrères en art ont eu le même sort et, somme toute, les omissions d'un auteur étranger ne peuvent entrer en ligne de compte pour juger un compatriote. Plusieurs écrits nous disent, d'ailleurs, combien son talent était apprécié dès l'aube du XVIIIe siècle. Ainsi, en 1714, François Halma s'exprime de la sorte : « Trop de minutie et de travail

(1) Traduit du vieux texte original.

Portrait présumé de Jan Ruyll ?, ministre réformé à Harlem.

Coll. O. Gumprecht, Berlin

produisent de la raideur, alors que par les touches magistrales d'un puissant et vif pinceau (même s'il a la rudesse de celui de Frans Hals, ce grand et incomparable maître harlemois), on arrive à des effets très réels, l'œuvre d'art semble parler par ses ombres et ses pénombres, elle paraît même se mouvoir et voilà, certes, des qualités plus appréciables encore que la netteté ou le fini (1). » Ensuite Houbraken, dont le jugement personnel est peu estimable, se sera fait l'écho de l'opinion courante lorsqu'en 1718 il loua, en ces termes, les mérites du peintre : « Avec quelle puissance et quelle vie son pinceau n'a-t-il point reproduit la caractéristique de chaque être ! (2) ». Après cela, les appréciations personnelles sur la valeur de Frans Hals se comptent plutôt rares. Ceux qui s'occupèrent de l'histoire de l'art se contentèrent de reprendre les anecdotes de Houbraken. Ainsi les mémoires restèrent farcies des petits contes, souvent niais et plats, de l'écrivain de la chronique scandaleuse de nos artistes, et les éditeurs de la *Levensbeschryving van eenige voornaame meest Nederlandsche mannen en vrouwen* trouvèrent même nécessaire de s'excuser d'avoir présenté des personnages si peu vertueux, « tel ce peintre dévergondé, Frans Hals ». Leur communication n'est, en somme, qu'une répétition des anecdotes de Houbraken. Insensiblement la valeur réelle de Frans Hals échappa

(1) LUKAS ROTGANS, *Poëzij*. Avant-propos de l'éditeur François Halma, daté du 15 septembre 1714 Leeuwarden 1715.

(2) HOUBRAKEN, *De groote Schouburgh der Nederlandsche Kunstschilders*, I, p. 92. Amsterdam 1718.

même aux gens qui portaient de l'intérêt à l'histoire de notre art national.

Lorsque en 1782 « Teyler's Tweede Genootschap » mit en concours la question sur le goût national de l'école hollandaise en art pictural, le peintre Roeland van Eynden, qui à cette occasion écrivit un premier essai d'une histoire pragmatique du développement de notre école de peinture, se borna à dire de Frans Hals : « Sa peinture fut si hardie et si magistrale qu'il ne lui manqua que la délicatesse et le fini d'exécution de van Dyck pour être le plus grand portraitiste de son époque ».

Entretemps, l'étranger avait d'une autre façon concouru à maintenir sa gloire, en achetant ses œuvres partout où on pouvait les acquérir, car c'est une erreur de prétendre que le XIXe siècle s'est réservé le mérite d'apprécier Frans Hals. Nous nous sommes donné la peine de rechercher quelles sont les œuvres qui furent dispersées au delà de nos frontières avant le commencement de ce siècle, et nous avons trouvé, en ce qui regarde la France, la « Bohémienne » du Louvre à la vente de la collection Ménars à Paris en 1782, un « Joueur de Rommelpot » à la vente de Mme Langlier en 1788, que l'on paya 340 livres et, enfin, une reproduction réduite du même sujet chez Destouches à Paris en 1792.

En Allemagne nous pouvons en indiquer toute une série. Le portrait d'homme du Musée Impérial de Vienne est déjà reproduit dans le livre de Stampart et Prenner en 1735, les portraits du Musée de Dresde sortirent en 1741 de la col-

lection Wallerstein, et la magnifique série des Hals au Musée de Cassel figure déjà dans l'inventaire de 1749. L'Ermitage de Saint-Pétersbourg devint acquéreur en 1759 d'un portrait d'homme, provenant de la collection Gotzkowsky de Berlin. Bock grava en 1777 un autre portrait qui ornait à cette époque le cabinet Glume. Nicolaï signale en 1786 des œuvres de Hals tant au château Royal de Berlin qu'à Sans-Souci et dans la collection Möhsen à Berlin. Déjà en 1792 les Hals de Schwerin firent partie de la collection ducale, et le prince Kaunitz, mort à Vienne en 1794, posséda également un portrait d'homme peint par Frans Hals.

Mais nulle part le peintre ne fut mieux apprécié qu'en Angleterre. Ce ne sont point les vieux inventaires qui nous l'apprennent, — car très peu de ceux-ci furent publiés, — mais bien plutôt les nombreuses estampes que firent les graveurs anglais d'après des œuvres attribuées, à tort ou à raison, au maître de Harlem. Un tableau précieux représentant un joueur de violon et une fille qui boit se trouvait déjà à la fin du XVIIe siècle, comme œuvre authentique de Hals, en la possession d'un certain Luke Schaub; plus tard, cette œuvre passa par plusieurs autres collections, et elle fut payée, en mai 1893, à une vente à Londres 55,000 florins. C'était, il est vrai, un Judith Leyster dûment signé, de même que le « Joueur de mandoline » dont John Faber publia la gravure en manière noire, la prétendant faite d'après Hals. Mais ceci n'enlève rien à l'estime dont jouissait alors ce dernier en

Angleterre. Au contraire, cette estime est prouvée par le fait qu'on croyait pouvoir lui attribuer l'œuvre d'autres maitres. Il est, d'ailleurs, assez d'estampes que n'effleura point un semblable doute. Déjà au XVIIe siècle nous en trouvons une d'Edward Le Davis, qui grava entre autres, en 1678, deux portraits de Guillaume III et de Marie Stuart; elle porte cette inscription : « A merry Andrew, after Francis Hals, graved in an old manner. Edward Le Davis, Londini sculpsit. » En 1732 G. White grava un « Joueur de violon » de la collection Nath. Oldham; en 1765 William Baillie un portrait d'homme soi-disant d'après le portrait du maitre par lui-même ; en 1771 Inigo Wright un groupe de famille chez Mr. Thomas Woodington considéré comme représentant Jan van Goyen, sa femme et son enfant; en 1777 J. Watson un joueur de violon et un chanteur chez Lord Mountstuart; en 1779 R. Brookshaw un portrait de peintre qui évidemment s'intitule le portrait du maître; enfin, Blackmore fit une jolie gravure en manière noire d'après un tableau sur lequel on retrouve la Bohémienne, un peu vieillie, tenant en main une pièce de monnaie. Cette œuvre, que possédait Sir Joshua Reynolds, ne porte aucune date, pas plus que le « Joueur de flûte traversière », gravé par J. Dixon, soi-disant d'après Hals, alors que ce travail est probablement dû au pinceau de Dirck Santvoort.

Cependant nous ferons observer que le joli tableau représentant un joueur de flûte au Musée de Stockholm, est, en 1760, inventorié dans la collection royale comme étant un Hals.

CASPARVS SIBELIVS.

F. S. Ministerii Amstelodamensis Antistes et Professor Dordracenus.

Hoc Virum Belgarum sal, gravis ... indutus
Belgica ... Scandens adunat Cancere
Sen Arcanis ... sum, seu gravis sere ...
Belgicus Angelicis ... ornatus unda ...

F. Hals Pinxit

Et pure ... Christum Praelung ... Amstelodam Belgarum, in qua Belgae sol.

G S

I. Suyderhoef Sculpsit

Mais ce fut chez nous que les graveurs de portraits, contemporains du grand maître, comprirent le mieux que leur habileté à reproduire dans le cuivre un portrait peint ne pouvait plus heureusement s'affirmer qu'en s'inspirant des tableaux de Frans Hals. Jonas Suyderhoef, par exemple, n'en a pas reproduit moins de quinze. Il n'était pas rare, d'ailleurs, que le maître fît un portrait à l'intention du graveur, et ce fut le cas pour le portrait du pasteur Theodoor Wickenburg, dont l'original a été conservé et fait partie de la collection de M. Berthold Richter à Berlin. Sa destination nous est nettement démontrée par sa rapide exécution et par ses dimensions qui sont exactement celles de la gravure.

Avec Suyderhoef il convient de nommer Jan van de Velde et Adriaen Matham. Le premier grava huit portraits de Hals, le second trois. Après ceux-ci, citons encore Jacob Matham, Dirck Matham, Abraham Bloteling qui, ainsi que l'Allemand Lucas Kilian, firent chacun une gravure d'après des portraits du maître. Parmi ses autres tableaux, la jolie scène des deux gamins jouant avec un chat fut reproduite en gravure par Cornelis Danckerts, et une femme tenant une pièce de monnaie, par Karel de Moor Jr. Wallerant Vaillant grava de lui deux garçons riants ; Abraham Bloteling un garçon riant; Jan Verkolje un gamin riant, tenant une flûte; Jan de Groot quatre estampes, un garçon avec un hibou, un garçon tenant une cruche, un homme riant et un buste de fille. C'est ce genre de sujets qui semble avoir particulièrement tenté les graveurs en manière noire.

Au XVIIIe siècle, nous trouvons Vincent van der Vinne, gravant en manière noire l'image du maître d'après son portrait peint par lui-même ; Jan Stolker un homme et une fille souriant à un garçon ; Cornelis van Noorde le portrait de Hals peint par lui-même ; Pieter de Mare un portrait d'homme et un joueur de « rommelpot » ; Abraham Delfos un portrait d'homme, et, enfin, Louis-Bernard Coclers une eau-forte de Hille Babbe.

L'influence exercée par Frans Hals fut considérable, et tous ceux qui la subirent, — portraitistes, peintres de genre ou de natures mortes, paysagistes, enfin, apportèrent une conscience égale à celle que montre Frans Hals, aussi bien dans ses scènes les plus grivoises que dans ses portraits les plus sérieux. Il semblerait évident que cette influence se soit le plus accusée chez les peintres cités comme ayant été ses élèves. Mais avant d'étudier ceux-ci, considérons un instant les artistes qui par l'affinité du sang se rapprochent le plus du maître.

En premier lieu se présente à notre esprit son frère Dirck, qui, de sept ans plus jeune que lui, aura été, sans nul doute, formé par son aîné. Néanmoins, Dirck devint un artiste très personnel qui paraît s'être surtout appliqué à dépeindre la vie sous ses aspects les plus riants. Le peu que

Festin champêtre, par Dirk Hals.
Rijksmuseum, Amsterdam

nous savons de lui peut se résumer en quelques mots. Nous avons dit déjà que Dirck Hals fut baptisé à Harlem le 19 mars 1591. De 1618 à 1626 il fut membre amateur de la chambre de rhétorique « Liefd' Boven Al ». De son mariage avec Agnietje Jansdr. naquirent, de 1621 à 1635, au moins sept enfants dont l'aîné, le seul garçon, reçut le nom d'Antonius et fut baptisé le 17 octobre 1621. Jan van de Velde et Susanne Massa lui servirent de témoins en 1627. Il fut enterré au « Bagijnhof » le 17 mai 1656, et sa veuve, le 9 octobre 1662.

« Wat suyv're beeldekens weet Dirck ons niet te geven ! » « Quelles pures images Dirk ne sait-il nous donner ! » écrivit en 1628 Samuel Ampzing. Ce furent quelquefois des soldats avec leurs belles, plus souvent des personnes de la bourgeoisie dont il représenta sans se lasser les réunions dansantes ou musicales. Les vêtements bigarrés de cette jeunesse dorée inspiraient à son vif sentiment de la couleur de fraîches et riantes touches de pinceau où domina cependant — et ceci sans doute marque l'influence de son frère — un ton froid, que, plus tard seulement, il sut aviver quelque peu. La première en date parmi ces œuvres est une Réunion joyeuse, de 1619, faisant partie de la collection du critique d'art Karl Madsen à Copenhague ; la dernière est une composition du même genre, de 1653, se trouvant dans l'« Amalienstiftung » à Dessau. Rarement Dirck s'écarta du genre qu'il s'était créé, et personne d'ailleurs n'y excella autant que lui. Un petit paysage qui, en 1627, appartint à Herman Saftle-

ven (1) ne nous est pas connu, mais l'unique portrait signé de lui en 1626, représentant Arent Fabricius, au Musée de Harlem, est très insignifiant. En 1621, Gillis van Scheyndel grava, d'après un de ses dessins, une illustration en tête du « Nieuwe Cuyper » du poète Starter. Cornelis van Kittensteyn et Jacob Matham firent également des gravures d'après des dessins de Dirk Hals, entre autres une très belle série de costumes.

* * *

J'ai dit plus haut que Frans Hals le jeune fut probablement le fils aîné du grand peintre. Nous ne savons que très peu de chose de lui et nous ignorons même la date de sa naissance et celle de sa mort. Il nous est seulement connu que le 29 novembre 1643 il épousa, à Bloemendael, Esther Jansdr. van Groenevelt qui mourut en avril 1669, après lui avoir donné quatre enfants. Lors de son mariage, il habita à la « Oude Gracht » et lors de son immatriculation comme membre de l'église réformée, en 1655, il avait sa demeure dans la Ridderstraat. Le plus ancien tableau qu'on connaisse de lui représente une cour intérieure peuplée de toute espèce d'oiseaux ; il est daté de 1636 et conservé à la Galerie Nostitz à Prague. Deux tableaux du même genre, de 1637 et 1638, représentant de la futaille entassée dans une cour intérieure, se trouvent au Musée de Carlsruhe ainsi qu'un tableau analogue, également de 1638, au Musée de

(1) Oldenbr. Archief V, p. 119.

Nature-morte, par Frans Hals Jr. 1650.
Musée de Berlin

Königsberg. Ce genre le classerait plutôt parmi les disciples de Cornelis Saftleven que parmi ceux de son père. A cette époque il fit également des natures mortes. Il s'en trouve une, signée et datée de 1638, dans la collection Ekman à Finspong ; trois autres, de 1640, sont aux Musées de Berlin et de Pesth et dans la collection Semenoff à Saint-Pétersbourg. De 1643 est datée une nature morte représentant des poissons, à la collection Lacroix à Paris ; de 1644, une « Vanitas », à la collection dispersée Neville Goldsmid à La Haye, et, de 1645, une nature morte, à la collection Baranoff à Saint-Pétersbourg. En ajoutant l'« Intérieur » de 1640, au Musée de Harlem, nous avons la somme de ses œuvres datées, mais il y a un grand nombre d'œuvres non datées, dont les plus intéressantes sont celles où il imita l'œuvre de son père, telle la grande composition que l'on voit au Musée de Dresde. Derrière son étal de poissons, la figure bien connue mais peu attrayante de Babel de Harlem, se montre grimaçante, faisant face à un homme qui fume ; celui-ci est copié d'après Adriaen Brouwer. L'exécution en est beaucoup plus superficielle et plus grossière que celle des peintures de son père. Ses natures mortes, par contre, sont très consciencieusement travaillées.

*
* *

La date de naissance du deuxième fils de Frans Hals, Herman, nous est connue. Il fut baptisé à Harlem, le 2 septembre 1611. En 1663 il se trouva mêlé à une rixe (1) et,

(1) Oud-Holland, VIII, p. 12.

le 15 février 1669, on l'enterra au cimetière Sainte-Anne à Harlem. Voilà tout ce que l'on sait de lui et l'on n'est guère mieux renseigné sur son art. La collection Weber à Hambourg possède de lui un tableau de genre représentant un vieux couple assis près d'une croisée, et le Musée de Riga contient deux autres pièces, une femme qui fait des crêpes et un atelier de cordonnier. Ces tableaux n'ont aucun mérite particulier et leur composition rappelle plutôt la manière de son oncle Dirck que celle de son père.

Dans le « Art Institute », à Chicago, se trouve un portrait de Frans Hals, exécuté en 1644 et représentant un peintre âgé d'environ trente-deux ans. Ce tableau, provenant de la célèbre collection Demidoff à Pratolino, figura à la vente de la collection San Donato à Florence le 15 mars 1880. Comme les traits ont beaucoup de ressemblance avec ceux d'autres fils du peintre et que l'âge correspond absolument, nous pouvons donner pour certain que le portrait était celui de Herman Hals. En 1883 il en existait une reproduction chez M. Louis Miéville à Londres. M. le docteur van der Willigen possédait un portrait dessiné par lui.

*
* *

Nous croyons devoir considérer Jan Hals comme le troisième fils du maître, encore que cette supposition ne soit pas confirmée par une date de naissance. Jan Hals a reçu le sobriquet « de Gulden Ezel » (L'âne doré), ce qui fait sup-

poser qu'il a visité Rome et qu'il y faisait partie de la société des peintres. Le grand Vondel a chanté une de ses œuvres en disant « Op de doorluchtige afdeeldinghe van Homerus. Door den schilder Joan den Esel, ten huize van Willem Spieringh ». (Sur l'illustre portrait d'Homère par le peintre Jean l'Ane, en la demeure de Willem Spieringh). Dans l'inventaire de la succession de ce marchand, décédé à Delft, le 23 janvier 1689, le tableau s'intitule : « Een Homerus van Gulden Ezel ». Et dans le catalogue de la collection Josua van Belle, vendue à Rotterdam le 6 septembre 1730, nous trouvons les deux noms réunis : « Een trony van St. Pieter, door Jan Hals alias den Gulden Ezel » (Une tête de saint Pierre par Jan Hals, dit l'âne doré). Il a emprunté bon nombre de ses compositions à des sujets bibliques, entre autres « Loth endormi » (1). Dans le célèbre cabinet de tableaux de Maerten Kretzer à Amsterdam se trouvait une œuvre de Jan Hals, qui, en 1650, inspira à Lambert van den Bos les vers suivants :

Is dit een Esel met verlof?
Een gulden seght ghy, 'k moet bekennen,
Indien er gulden Esels bennen
Ik maeck er ook een Esel of (2).

(1) *Oud Holland*, VI, p. 304.
(2) *Oud Holland*, II, p. 117.

Ceci est-il un âne en vérité?
Il est d'or, dites-vous, je dois le reconnaître.
S'il existait des ânes dorés,
Moi aussi, je veux en faire un.

Un an auparavant, en 1649, un « Avare » de Joan Hals avait été mis en loterie à Wijk bij Duurstede (1).

Cependant on ignore ce que sont devenus tous ces tableaux et nous ne pouvons plus indiquer de ce peintre que deux tableaux de genre, assez médiocres, au Musée de Harlem, l'un représentant des joueurs de cartes, l'autre des enfants au jeu, ce dernier signé : Johannis Hals 1635.

Il semble que Jan Hals ait également habité à Delft; du moins il y est inscrit à la Gilde de Saint-Luc (2). C'était probablement avant son mariage avec Maria de Wit, qui fut célébré à Bloemendaal le 12 janvier 1648. Lorsque, devenu veuf, il épousa, le 4 juin 1649, Saertje Gerritsdr., il fut inscrit comme domicilié à la « Oude Gracht ». On lui connait un fils de son second mariage, Jacobus, baptisé le 26 juin 1650. Jan Hals fut enterré au cimetière Sainte-Anne, à Harlem, le 11 juin 1674.

*
* *

Vient ensuite Reynier Hals. Quand, en 1663, celui-ci déclare être âgé de trente-trois ans, il se rajeunit de quelques années. Baptisé à Harlem le 11 février 1627, il avait donc plusieurs années de moins que ses frères que nous venons de nommer. Il serait issu de la seconde union de Frans Hals, et né après Sara, Pieter (?), Adriaentgen et Jacobus. Van der Willigen fait mention de sa première union avec

(1) *Obreen's Archief*, II, p. 85.
(2) *Obreen's Archief*, I, p. 45.

Margaretha Lodewycksdr., contractée lorsqu'il habita la Ridderstraat à Harlem, mais l'auteur néglige d'en indiquer la date. Lors de son mariage avec Élisabeth Groen, le 16 septembre 1657, il résidait à La Haye, mais très peu de temps après il doit s'être fixé à Amsterdam, où, le 11 octobre 1659, il fut témoin à la publication des bans du paysagiste Roelof van Vries, et désigné dans cet acte comme habitant la Haerlemmerstraat (1). En 1663, il fut grièvement blessé au cours d'une rixe au sortir d'un cabaret, et en 1669 on le chargea, avec Anthoy Hals, probablement le fils de Dirk Hals, de dresser l'inventaire des biens laissés par leur oncle Maerten Saeghmolen (2). C'est à Amsterdam que naquirent, en 1663, 1666 et 1668, ses trois fils : Reynier, Jacobus et Pieter. On le retrouve encore, le 18 février 1671, comme témoin. Nous savons très peu de son œuvre. « L'enfant mangeant sa soupe », au Musée de Harlem, est la seule toile connue de lui. Cette petite peinture, d'une tonalité pâle, est celle qui se rattache le plus à l'œuvre de Jan Miense Molenaer.

A propos des fils de Frans Hals, Houbraken dit : « dont l'un vit encore aux Indes et y a épousé une métisse ou demi-négresse, sans doute pour son argent » (3). Cette assertion n'est pas sans fondement, mais l'auteur se trompe

(1) *Oud Holland*, IV, p. 298.
(2) *Oud Holland*, VI, p. 125.
(3) HOUBRAKEN. *De groote Schouwburgh der Nederlandsche Kunstschilders*, I, p. 95.

d'une génération. C'est Jacobus, fils de Reynier, dont Havard fixe aussi la résidence aux Indes (1), qui, le 19 février 1696, épouse en premières noces à Colombo Dominga Suarez, et c'est elle, incontestablement, cette métisse ou demi-négresse. L'unique enfant issu de ce mariage, Élisabeth Hals, épousa, le 22 juillet 1718, Daniel Overbeek, gouverneur de Ceylan. Jacobus Hals, qui fut capitaine de la garde civique à Colombo, contracta, après la mort de Dominga Suarez survenue le 28 juin 1720, une seconde union avec Sophia van Giethoorn, le 15 mars 1722. Il mourut à Colombo le 22 février 1735 (2).

Au cours de nos recherches concernant les descendants du grand peintre établis à l'île de Ceylan, j'ai trouvé la preuve que Frans Hals ne fut point apparenté à la famille dont plusieurs membres occupèrent des charges d'échevins à Harlem. Ceux-ci, en effet, portaient de gueule au col de cygne d'argent, alors que dans la pierre tombale de Jacob Hals avec l'inscription : A la mémoire de Jacob Hals, ancien capitaine de la garde civique de Colombo, né à Amsterdam le 6 mai, anno 1668, décédé le 22 février, A° 1735, âgé de LXVI années IX mois et 17 jours (3), sont taillées les armoiries que voici : coupé, 1° un navet (?) couronné, 20 trois javelots renversés.

(1) H. HAVARD, *L'Art et les Artistes hollandais*, IV, Paris, 1881, p. 160.
(2) *De Navorscher*, LI (1901), p. 568.
(3) LEOPOLD LUDOVICI, *Lapidarium Zeylanicum*, Colombo 1877, p. 21. (Traduit du hollandais.)

*
* *

Voici enfin Nicolaes Hals, le plus jeune fils de Hals, baptisé le 25 juillet 1628. Il fit son entrée dans la corporation de Saint-Luc à Harlem le 2 novembre 1655, et présida cette société de 1682 à 1683. Le 6 juin 1654 il figura comme témoin à la publication des bans de sa sœur Adriaentgen avec Pieter Roestraten, à Amsterdam. Le 29 mars 1655 il convola lui-même à Harlem avec Janneke Hendrixksdr. van Haaxbergen, veuve de Willem Jansz. Il habita alors la Ridderstraat, et lors de son immatriculation comme membre de l'église réformée, le 15 avril suivant, il était domicilié dans le Turfsteeg. Le 17 juillet 1683 il fut enterré dans l'église Saint-Bavon.

Un acte de 1668, mentionnant un « Clair de lune » par Claes Hals, ferait supposer qu'il était paysagiste, mais aucun paysage de sa main n'est connu. Le Musée de Harlem, cependant, possède de lui une vue de la « Groote Houtstraat » en cette ville, peinture qui n'est pas dépourvue de qualités.

*
* *

Il convient de citer aussi le gendre de Hals, Pieter Gerritsz. Roestraeten, le peintre de natures mortes. Né à Harlem en 1629 ou 1630, il épousa, le 21 juin 1654, à Amsterdam, Adriaentgen Hals et fut domicilié dans la Sint-Anthonie Breestraat. Adriaentgen Hals avait été baptisée à Harlem, le

21 mars 1623. Lorsque, cinq ans après leur mariage, le 3 octobre 1659, les époux firent leur testament, ils demeuraient au coin de la Beulingstraat, du côté du rempart. Quelques années plus tard il a dû s'embarquer pour Londres, car il y résidait lors du grand incendie de 1666, au cours duquel il reçut à la hanche une blessure qui le rendit infirme pour le reste de ses jours. Peu de temps avant sa mort, il se serait remarié avec une jeune femme. Il fut enterré dans l'église de Covent Garden. On raconte que Sir Peter Lely lui avait conseillé, par jalousie, de s'en tenir à la peinture de natures mortes (1). Les œuvres qu'il fit dans ce genre, où il excellait d'ailleurs, sont conservées presque exclusivement en Angleterre, et le Newbattle Abbey d'Edimbourg en possède au moins six, remarquables par leur belle tonalité grise et surtout par l'artistique exécution des vaisselles d'argent (2). Son portrait gravé par lui-même en manière noire a été copié plus tard par Abr. Bloteling.

* * *

N'est-il point étonnant qu'aucun des fils de Frans Hals, excepté Frans Hals le jeune, pas plus que le frère du maître, n'aient été des imitateurs du grand peintre? Comme exercice, il leur fit copier ses tableaux. Sans doute ces reproductions ne sont-elles si nombreuses que parce que le public les

(1) WALPOLE. *Anecdotes of painting in England*, II, pp. 475-476.
(2) *Oud Holland*, XI, p. 215.

[illegible] Reynolds [illegible]
[illegible]

demandait beaucoup. La plupart de leurs œuvres personnelles sont de peu d'importance, mais aucune ne manque pourtant d'originalité, ce qui nous donne une idée favorable de la façon dont Hals entendait l'enseignement. L'excellence de sa méthode est également confirmée par les productions d'autres artistes que l'on croit avoir été ses élèves.

Houbraken n'en mentionne que trois : Adriaen Brouwer, Adriaen van Ostade et Dirck van Delen. Le Dr Hofstede de Groot nous fait remarquer, à propos du dernier, que les dires de Houbraken reposent sur une lecture mal interprétée d'un passage du *Gulden Cabinet* de de Bie, et qu'au lieu de Delen il faut lire Philips Wouwerman (1). Peut-on s'imaginer des peintres plus personnels, plus différents les uns des autres, que Brouwer, Ostade et Wouwerman ? Et cependant, chez tous les trois, l'influence du maître est manifeste.

On s'est toujours demandé si Adriaen Brouwer a bien été un élève de Frans Hals, dans la stricte acception du mot. Le Dr Wilhem Schmidt a même absolument nié son séjour en Hollande, mais, depuis, Unger a démontré que le célèbre Flamand fut en 1626 membre de la Chambre de Rhétorique « In Liefd, Boven Al », et qu'en 1627 il résidait encore à Harlem. Il faut en conclure que ses années d'études à l'atelier de Hals doivent se placer avant cette époque, entre 1623 et 1624, probablement aussitôt après le siège de Bréda en 1622, auquel Brouwer assista, au service

(1) Dr C. HOFSTEDE DE GROOT, *Arnold Houbraken und seine Groote Schouburgh*, Haag 1893, p. 261-262.

de la Hollande. C'est précisément vers cette époque que Hals peignit ses tableaux dans le genre Jonker Ramp. Effectivement, dans l'œuvre de Brouwer les influences hollandaises, surtout celle de Hals, sont, en maints endroits, très frappantes : telle la caractérisation de ses physionomies, où l'on découvre une verve joviale qui manque absolument aux têtes de Teniers ; un ton uniforme dominant son coloris, particularité qu'il n'a pu emprunter aux œuvres de Rubens. C'est surtout dans les figures de grande dimension, tel le « Fumeur » de la collection Steengracht, que l'influence de Hals est clairement visible. N'est-il point significatif que précisément cette tête-là ait été copiée par un fils de Hals sur le tableau du Musée de Dresde ?

Ostade a dû fréquenter l'atelier de Hals quelque temps après Brouwer, car il naquit en 1610, tandis que ce dernier était déjà, en 1626, un maître universellement apprécié. Cependant dans les premières œuvres d'Ostade, qui à partir de 1631 peuvent régulièrement être indiquées, se remarque la même manière. Il empruntait alors de préférence les sujets de ses tableaux à la classe rustique dont il représentait les fêtes bruyantes avec non moins de rudesse que Brouwer. Lui aussi s'astreignait à rendre fidèlement les traits caractéristiques de ces types, et, de plus, une tonalité blonde dominait son coloris. Plus tard seulement, Ostade se soustrait à l'influence de Hals pour subir celle de Rembrandt.

Quant à Wouwerman, il est très difficile de fixer, dans l'ascendance de son art, la part attribuable à Hals. Il a eu

La Groote Houtstraat à Harlem, par Nicolas Hals.

Musée de Harlem

plusieurs autres maîtres : son père, dont nous ne savons rien, le peintre de chevaux Pieter Verbeec et le paysagiste Jan Wynants, mais en premier lieu la nature était son maître. Wouwerman fut un peintre très personnel, et c'est surtout l'extrême sérieux qui marque chacune de ses œuvres qui nous incline à y voir l'influence de Hals.

*
* *

En 1631 Judith Leyster assista comme témoin au baptême d'un des enfants de Hals. A cette époque déjà, elle se révélait artiste indépendante, et le joli petit panneau du Mauritshuis, à La Haye, « l'Offre refusée », date de cette même année. Trois ans auparavant Samuel Ampzing avait chanté ses louanges. C'est l'œuvre de Judith Leyster qui reflète le mieux la manière du maître, à tel point que plus d'une fois ses tableaux furent confondus avec les œuvres de Hals. Pour ne citer qu'un exemple, la « Joueuse de luth », de la collection Six, au Musée d'Amsterdam. Elle semble avoir été l'un des premiers disciples de Hals, car dès 1613 elle fut immatriculée comme artiste indépendante à la confrérie de St-Luc de Harlem. Un nommé Willem Woutersz., artiste du reste tout à fait inconnu, passa en 1635 de son atelier à celui de Hals (1).

Egalement son époux, Jan Miense Molenaer, sortit pro-

(1) VAN DER WILLIGEN, *Les Artistes de Harlem*, p. 202.

bablement de la même école. Sa composition de 1629, de la collection von Heyl, à Worms, représentant en grandeur naturelle un couple d'amoureux et quelques spectateurs, évoque de suite en notre pensée le « Seigneur Ramp et sa maîtresse ». Il en est de même du tableau d'Hendrick Gerritsz. Pot, de 1633, au Musée Boymans à Rotterdam.

*
* *

Tous ces artistes s'inspirèrent de Hals comme peintre de genre, bien qu'il fût avant tout portraitiste. Cependant l'atelier de Hals a aussi formé des portraitistes. Vincent Laurensz. van der Vinne, qui se dit lui-même son élève, fréquenta en 1647 l'atelier de Hals et reçut ses leçons pendant neuf mois. Il eut des rapports amicaux avec le maître. Du moins van der Vinne fit lui-même une gravure à la manière noire du portrait que Hals a peint de son élève. Le Dr van der Willigen a cru posséder ce portrait qui fut acquis pour le Musée de Dresde lors de la vente de sa succession, le 20 avril 1874. Actuellement on ne l'attribue plus à Hals. Malheureusement van der Vinne était un peintre assez médiocre, qui s'essaya un peu à tous les genres sans affirmer jamais son talent par un sérieux effort.

Les bons portraitistes qui travaillèrent à Harlem vers l'époque de la maturité de Hals, notamment Johannes Cornelisz. Verspronck et Jan de Bray, étaient, tous deux, fils de maîtres réputés et c'est indubitablement en premier lieu chez eux

Nature-morte, par Pierre Roestraten

Coll. Adolphe Schloss, Paris

qu'ils reçurent leur éducation artistique. Néanmoins, leurs œuvres nous rappellent Hals. La franche conception du portrait sans recherche d'effets, l'unité de ton prédominant sur le coloris, — chez Verspronck celui-ci est généralement plus chaud que chez de Bray, — enfin, la perfection de la technique, Hals seul a pu les leur enseigner.

*
* *

Moins puissante, cependant, fut l'influence directe de Frans Hals, comme maître, que celle indirectement exercée par son œuvre et qu'ont heureusement subie un grand nombre de nos peintres du XVIIe siècle. L'audace plus affirmée de plusieurs portraitistes dans la disposition artistique des scènes, l'essor de la peinture de genre comme l'expression d'un art indépendant, sont des tendances dans une voie où Frans Hals les avait précédés.

On ne conteste pas que d'autres grands portraitistes exercèrent des influences simultanées : Rembrandt, d'une manière directe et indirecte par le grand nombre d'élèves qu'il forma, van Dyck, dont le public prisait hautement les œuvres, surtout parce que les peintres de ce pays-ci trouvaient avantage à imiter sa manière. Mais peu nombreux furent ceux qui par intervalles réussirent à imiter avec succès Rembrandt, car pour peindre comme lui il eût fallu posséder son génie. L'influence de van Dyck ne reposait point sur des bases logiques. Les commerçants qui se firent peindre chez nous

n'étaient pas de la même pâte que les comtes et les barons anglais.

C'est surtout dans la peinture de genre que Hals se révéla innovateur. Il y employa son magistral talent à caractériser ses figurations, sans toutefois s'oublier jamais jusqu'à la caricature et il tira le plus précieux parti du don qu'il possédait de savoir saisir et fixer sur la toile la fugacité du mouvement et de la vie. Les succès et la renommée de peintres tels que Metsu, ter Borch, Jan Steen, Vermeer de Delft, Pieter de Hooch, ne se comprendraient point si nous n'honorions en Frans Hals leur glorieux prédécesseur.

La juste détermination de la place qui revient à Frans Hals dans l'histoire générale de la peinture dépend absolument du point de vue d'où on le juge. L'expression poétique de la matière détermine-t-elle son rang? Alors c'est à peine s'il mérite une mention puisqu'il rendait invariablement la réalité toute nue, assez puissant d'ailleurs pour la traduire en chef-d'œuvre. Ses portraits rendent l'attitude propre à chacun de ses modèles. Sans doute ne vit-il jamais Heythuysen dans l'attitude qu'il lui prêta, mais il connaissait le personnage et savait que cette attitude était bien celle qui accusait nettement son caractère.

Tout autre que Hals eût ainsi couru le risque de faire, au lieu d'un portrait, une simple caricature, — en entendant ce mot dans sa meilleure acception, — tandis que le maître en créa une image étonnamment expressive et fidèle. Il était d'une si foncière franchise qu'il n'indiquait pas de pose à ses modèles. Les dames qui posèrent pour lui prirent générale-

ment une attitude à peu près uniforme, et Hals ne vit aucun inconvénient à les représenter ainsi, sans la moindre modification. Ainsi le magnifique portrait de femme de la collection Rothan et celui qui, sortant d'une collection particulière, fut exposé en 1897 à Munich nous montrent des poses absolument identiques ; le portrait de la collection Pereire n'offre guère qu'une légère variante.

Tous ses portraits ressemblent à des instantanés et, néanmoins, ce sont des chefs-d'œuvre au point de vue esthétique. En ce sens il introduisit dans l'art du portrait un élément nouveau, qu'aucun artiste n'a réussi à imiter parce qu'il était essentiellement propre au maître. Ainsi se fait-il qu'on reconnaisse bien plus aisément les œuvres de Frans Hals que celles de la plupart des peintres. La manière de Frans Hals se perçoit comme instinctivement et bien rares se comptent les portraits qui portent à tort son nom, relativement, du moins, aux autres portraitistes célèbres de cette époque, tels les Mierevelt, les Ravesteyn, voire même les Rembrandt. Voilà pourquoi la tradition qui lui attribue une œuvre acquiert à nos yeux une importance toute spéciale.

Tout au plus pourrait-on lui reprocher un certain manque de variété. Il était, après tout, presque exclusivement portraitiste et cela dans le sens le plus absolu du mot, allant du tableau de confrérie au petit portrait, du magistrat au marchand de poissons, peignant aussi bien les honnêtes dames huppées que le demi-monde, sans distinction de classes, de professions, de religions ou d'âges.

Remarquons encore que Hals, auquel ne furent pourtant point épargnées les amertumes de l'existence, vit toujours le bon côté de la vie, bien que parfois le ton dominant de ses peintures puisse faire supposer le contraire. Ce ton indique les différentes phases de sa carrière. Il est d'abord puissant de lumière, d'un coloris très vivace et l'on y voit s'unir, en une fusion magnifique, la délicatesse du pinceau à la précision dans l'exécution des figures et des mains comme dans celle du costume.

Insensiblement un ton grisâtre domine les tons locaux, leur gardant d'abord quelque chaleur, puis il se transforme lentement en un gris argenté qui absorbe presque tous les tons locaux. Ce gris se fonce à mesure que le peintre avance en âge, jusqu'au jour où les couleurs restées sur sa palette ne seront plus que juxtaposées sans transition. Ceci eût pu provoquer des dissonances, mais, bien au contraire, Hals en a tiré les plus pures harmonies parce que son noir le plus intense est d'une teinte plus forte que le rouge le plus violent, le jaune le plus profond.

Il est incontestable qu'il n'a pu atteindre à ce degré de perfection que grâce à sa grande virtuosité. Cette incomparable habileté explique le fait que des dessins de Hals ne sont pas connus. Le maître possédait une telle assurance, il était si convaincu de pouvoir rendre de suite sa conception, que des études préliminaires étaient pour lui superflues. On rencontre, naturellement, dans certaines collections, des dessins portant son nom et même des projets de tableaux de corporation,

tel ce dessin du tableau de régents, de 1641, à l'Albertine de Vienne, mais il est de toute évidence que ce sont là des copies et non des études préalables.

Il n'existe pas de dessins de Frans Hals, pas plus que de gravures, et ses peintures se bornent de fait à des portraits. Nous ne pourrions mieux définir la place qu'occupe dans l'histoire de l'art notre célèbre portraitiste, qu'en terminant cette étude par la citation d'un consciencieux critique, le professeur Goldschmidt.

« Frans Hals hat seinen sicheren Platz als der erste grosse Genius der neuen nationalholländischen Malerei. In ihm tritt uns zuerst mit voller Kraft die Wiedergabe des frischen momentanen Eindrucks ungekünstelter Bewegung und Physiognomik entgegen, in ihm zum erste Male eine spielende Leichtigkeit in der künstlerischen Behandlung, bei der eben schon diese Leichtigkeit ein Vergnügen gewährt. Auch als erster Virtuose in der Abstimmung des Bildes auf einen Ton, und zwar auf einen bescheidenen Ton, bei immer grösserer Verzichtleistung auf die Buntfarbigkeit, hat er den Preis davongetragen. Antikisierende Formen, schwülstiges Pathos, gelehrige Tüftelei seiner Vorgänger weichen bei ihm nationalem Gepräge, einfacher Natürlichkeit, kräftigem Humor (1). »

(1) Frans Hals est le premier grand génie de la peinture moderne hollandaise. Ce qui en lui nous frappe le plus puissamment, c'est le rendu de l'impression fraîche et momentanée des mouvements naturels et des expressions des physionomies. Chez lui nous rencontrons, pour la première fois, une extrême facilité d'exécution, mérite déjà bien agréable à reconnaître. De plus, il se classe premier comme virtuose dans l'art de la reproduction en un seul ton, mais un ton délicat, de plus en plus éloigné des couleurs éclatantes. Les formes archaïsantes, le pathos emphatique, les raffinements intellectuels de ses prédécesseurs s'effacent devant son caractère national, son naturel si simple et son puissant « humour ». (Prof. GOLDSCHMIDT.)

CATALOGUE
DE
L'ŒUVRE DE FRANS HALS

Le présent catalogue indique la situation actuelle de l'œuvre de Frans Hals.

Pour la composition de ce catalogue, M. le Dr Bode à Berlin et M. le Dr Hofstede de Groot à La Haye m'ont prêté leur bienveillant concours. Le premier m'a fourni mainte indication utile, tandis que le second a gracieusement mis à ma disposition ses notices.

1. Repas des officiers des arquebusiers de St-Georges à Harlem, 1616.
Musée de Harlem.

2. Repas des officiers des arquebusiers de St-Georges à Harlem, 1627.
Musée de Harlem.

3. Repas des officiers des arquebusiers de St-Adrien à Harlem, 1627.
Musée de Harlem.

4. Réunion des officiers des arquebusiers de St-Adrien à Harlem, 1633.
Musée de Harlem.

5. Réunion des officiers des arquebusiers de St-Georges à Amsterdam, 1637 (achevé par Pieter Codde). Rijksmuseum d'Amsterdam.

6. Réunion des officiers des arquebusiers de St-Georges à Harlem, 1639.
Musée de Harlem.

7. Les Régents de l'hôpital Ste-Elisabeth à Harlem, 1641.
Musée de Harlem.

8. Les Régents de l'hospice des vieillards à Harlem, 1664.
Musée de Harlem.

9. Les Régentes de l'hospice des vieillards à Harlem, 1664.
Musée de Harlem.

10. Portrait de Johannes Acronius, ministre réformé à Harlem, 1627 (J. van de Velde sc.). Musée de Berlin.

11. Portrait de Daniel van Aken, joueur de luth. Musée de Stockholm.

12. Portrait de Samuel Ampzing, ministre réformé à Harlem, 1630 (J. Suyderhoef et J. van de Velde sc.).
Sir William C. van Horne, à Montréal.

13. Portrait présumé de John Barclay, littérateur anglais.
Rijkmuseum d'Amsterdam.

14. Portrait d'Emerentia van Beresteyn. Attribution douteuse) (1).
Baronne Mathilde von Rothschild, à Francfort s/M.

15. Portrait de Paulus van Beresteyn, 1629. Louvre, à Paris.

16. Portrait de la troisième épouse de ce dernier, Catharina Both van der Eem, 1629. Louvre, à Paris.

17. Paulus van Beresteyn avec sa famille. (Attribution douteuse).
Louvre, à Paris.

18. Portrait de Theodorus Bleuet, calligraphe à Harlem, 1640. (Th. Matham sc.).

19. Portrait de Johannes Bogardus, ministre réformé à Harlem (J. van de Velde sc.).

20. Portrait de Pieter Bor, historiographe, 1634 (A. Matham sc.).
Brûlé en 1864 au Musée Boymans, à Rotterdam.

21. Portrait de Pieter van den Broecke, navigateur célèbre, 1633. « L'homme à la canne » (A. Matham sc.).
Lord Iveagh, à Londres.

(1) Après un examen minutieux du tableau, dont la propriétaire m'a gracieusement fourni l'occasion, j'ai dû constater à mon vif regret que la peinture trahit la collaboration d'un autre maître dont je n'ose pas préciser le nom.

22. Willem van der Camer, 1630 (J. Suyderhoef sc.).

23. Portrait de Johannes van de Cappelle, peintre.
Succession de Johannes van de Cappelle, 1680.

24. Portrait de Lucas de Clercq, 1636. Rijksmuseum d'Amsterdam.

25. Portrait de l'épouse de ce dernier, Feyntje van Steenkiste, 1636.
Rijksmuseum d'Amsterdam.

26. Portrait de Leendert van der Cooghen, peintre.
Collection Mündler, à Paris, 1868.

27. Portrait de Balthasar Coymans, Échevin de Harlem, 1645.
Mme C. P. Huntington, à New-York.

28. Portrait de Joseph Coymans, 1643 (1).
Sir George A. Drummond, à Montréal.

29. Portrait de l'épouse de ce dernier, Dorothea Berck, 1644.
Mme C. P. Huntington, à New-York.

30. Portrait de Willem Croes, 1658. Alte Pinakothek, à Munich.

31. Portrait de René Descartes (Copie de l'époque). Louvre, à Paris.

32. Portrait d'Aernout van Druyvesteyn. Vente à Harlem, 10 août 1785.

33. Portrait de Claes Duyst van Voorhout.
Lord Leconfield, à Petworth.

34. Portrait de Stephanus Geraerdts. Musée d'Anvers.

35. Portrait de l'épouse de celui-ci, Isabella Coymans.
P. A. B. Widener, à Philadelphie.

36. Portrait de Cornelis Guldewagen, bourgmestre de Harlem.
Collection Schwabe, à Londres, 1871.

37. Portrait de lui-même, 1635. H.-C. Frick, à New-York.

38. Portrait de lui-même. Jules Porgès, à Paris.

(1) Ce portrait a toujours été considéré comme étant celui du patricien Johan van Loo et c'est cette attribution que nous lui donnons à la page 58 de notre livre. Nous rectifions ici cette erreur, car il est maintenant établi que ce portrait représente Joseph Coymans.

39. Portrait de Herman Hals, fils du maître, 1644.
Art Institute, à Chicago.

40. Portrait présumé de Reynier Hals, fils du maître, 1640.
Baron de Schlichting, à Paris.

41. Portrait présumé du même. Lawrie & C°, à Londres, 1903.

42. Portrait présumé de Nicolaes Hasselaer. Rijksmuseum d'Amsterdam.

43. Portrait de l'épouse de celui-ci (Sara van Diemen?).
Rijksmuseum d'Amsterdam.

44. Portrait de Wilhem van Heythuysen.
Galerie Lichtenstein, à Vienne.

45. Portrait du même. Baron Gustave de Rothschild, à Paris.

46. Répétition de ce portrait. Musée de Bruxelles.

47. Portrait présumé du même. Charles L. Hutchinson, à Chicago.

48. Portrait de Johannes Hoornbeeck, professeur à Leide, 1651. (J. Suyderhoef sc.). Musée de Bruxelles.

49. Portrait du même. Mme Joseph, à Londres.

50. Portrait de Jean de La Chambre, 1638 (J. Suyderhoef sc.).
W.-C. Alexander, à Londres.

51. Portrait de Hermanus Langelius, ministre réformé à Amsterdam (A. Bloteling sc.). Musée d'Amiens.

52. Portrait de Isaac Massa, 1635 (A. Matham sc.).

53. Portrait de Nicolaes van der Meer, 1631. Musée de Harlem.

54. Portrait de l'épouse de celui-ci, Cornelia Voogt, 1631.
Musée de Harlem.

55. Portrait de Michiel Middelhoven, ministre réformé à Voorhout, 1626 (J. van de Velde sc.). Adolphe Schloss, à Paris.

56. Portrait de l'épouse de celui-ci, Sara Andriesdr., 1626.
A. de Ridder, à Cronberg.

57. Arnold Moeller, calligraphe (L. Kilian sc.).

58. Portrait de Jacob Pietersz. Olycan, 1625.
Mauritshuis, à La Haye.

59. Portrait de l'épouse de celui-ci, Aletta Haneman, 1625.
Mauritshuis, à La Haye.

60. Portrait de Pieter Olycan, bourgmestre de Harlem.
Vernon Watney, à Londres.

61. Portrait de l'épouse de celui-ci, Maria Voogt, 1639.
Vernon Watney, à Londres.

62. Portrait de la même, 1639. Rijksmuseum d'Amsterdam.

63. Portrait de Tyman Osdorp, 1656. Musée de Berlin.

64. Portrait de Frans Post, peintre (J. Suyderhoef sc.).
P. A. B. Widener, à Philadelphie.

65. Portrait de Jacobus Revius, professeur à Leide (J. Suyderhoef sc.).

66. Portrait de Catharina Brugman, épouse de Tileman Roosterman, 1634. F. Kleinberger, à Paris.

67. Portrait présumé de Jan Ruyll, ministre réformé à Harlem.
O. Gumprecht, à Berlin

68. Portrait de Jasper de Schade van Westrum, 1645.
Rudolfinum, à Prague.

69. Portrait de Theodorus Schrevelius, recteur à Haarlem, 1617 (J. Matham et J. Suyderhoef sc.). E. Warneck, à Paris.

70. Portrait du même, 1620. Princesse Karl de Hesse.

71. Portrait de Petrus Scriverius, savant, 1613.
Collection comte Bloudoff, à Bruxelles, 1873.

72. Portrait du même, 1626 (J. van de Velde, sc.).
Feu H.-O. Havemeyer, à New-York.

73. Portrait de l'épouse de celui-ci, Anna van der Aer, 1626.
Feu H.-O. Havemeyer, à New-York.

74. Portrait de Caspar Sibelius, ministre réformé à Deventer, 1637 (J. Suyderhoef sc.). M.-D.-C. Borden, à New-York.

75. Portrait de Henricus Swalmius, ministre réformé à Harlem (J. Suyderhoef sc.)

76. Portrait d'Adrianus Tegularius, ministre réformé à Harlem (J. Suyderhoef sc.). Adolphe Schloss, à Paris.

77. Portrait de Pieter Tjarck, brasseur à Harlem.
Sir W. Cuthbert Quilter, à Londres.

78. Portrait de l'épouse de celui-ci, Maria Larp.
W.-C. Alexander, à Londres.

79. Portrait de Nicolaes Tulp, professeur et bourgmestre d'Amsterdam, 1644. Jhr. Dr. J. Six, à Amsterdam.

80. Verdonck, forçat à Harlem (J. van de Velde sc.).

81. Portrait de Conradus Viëtor, ministre luthérien à Harlem, 1644 (J. Suyderhoef sc.). Marquess of Bute, à Londres.

82. Portrait de Vincent Laurensz. van der Vinne, peintre à Harlem (V. Lz. van der Vinne sc.).

83. Portrait de Michiel de Wael. Ch. Taft, à Cincinnati.

84 Portrait de l'épouse de celui-ci, Cornelia van Baersdorp.
Ch. Taft, à Cincinnati.

85. Portrait de Theodorus Wickenburg, ministre réformé à Harlem (J. Suyderhoef sc.). Berthold Richter, à Berlin.

86. Portrait de Jacobus Zaffius, prêtre à Harlem (J. van de Velde sc.).

87. Portrait de famille (Attribution contestée).
R.-B. Angus, à Montréal.

88. Portrait de famille. National Gallery, à Londres.

89. Portrait de famille. Colonel Warde, à Westerham.

90. Portrait d'un couple. Rijksmuseum d'Amsterdam.

91. Groupe de trois enfants. Mme Brugmann, à Bruxelles.

92. Portrait d'un enfant avec sa bonne. Musée de Berlin.

93-94. Portraits d'époux, 1628 (aet. 66 et 60).
Earl of Radnor, Longford Castle.

95. Portrait d'homme, 1635 (aet. 50).
Collection feu Maurice Kann, à Paris.

96. Portrait de l'épouse de celui-ci, 1640 (aet. 53).
Musée de Gand.

97-98. Portraits d'époux, 1638 (aet. 38 et 41).
Palais Royal, à Stockholm.

99-100. Portraits d'époux, 1638 (le mari aet. 44).
Musée Städel, à Francfort s/M.

101-102. Portraits d'époux, 1640 (l'épouse aet. 32).
Collection von Carstanjen, Musée de Berlin.

103-104. Portraits d'époux, 1643 (l'épouse aet. 46).
Musée de Stettin.

105-106. Portraits d'époux, 1643 (aet. 73 et 72).
J. Pierpont-Morgan, à New-York.

107. Portrait d'homme, 1648 (aet. 55).
Ch. Schwab, à New-York.

108. Portrait de l'épouse de celui-ci, 1648 (aet. 47).
Musée de Boston.

109-110. Portraits d'époux. Musée d'Édimbourg.

111-112. Portraits d'époux. Musée de Berlin.

113-114. Portraits d'époux. Freiherr von Heyl, à Worms.

115-116. Portraits d'époux. Baron Albert de Rothschild, à Vienne.

117-118. Portraits d'époux. Comte Zamoyski, à Varsovie.

119. Portrait d'homme, 1619. Musée de Dijon.

120. Portrait d'homme, 1624 (aet. 26). « The laughing cavalier ».
Wallace-Museum, à Londres.

121. Portrait d'homme, 1625. Musée de Berlin.

122. Portrait d'homme, 1626 (aet. 41). Earl Spencer, à Althorp.

123. Portrait d'homme, 1627. Musée de Berlin.

124. Portrait d'homme, 1630 (aet. 52). Sir J.-B. Robinson, à Londres.

125. Portrait d'homme, 1630 (aet. 36). Buckingham Palace, à Londres.

126. Portrait d'homme, 1630. Mme Byers, à Pittsburg.

127. Portrait d'homme, 1631 (aet. 55). Sir Edgar Vincent, à Esher.

128. Portrait d'homme, 1632. Musée de Bordeaux.

129. Portrait d'homme, 1633. National Gallery, à Londres.

130. Portrait d'un garçon, 1634 (aet. 15). Amalienstiftung, à Dessau.

131. Portrait d'homme, 1634 (aet. 36). Vente Gsell, à Vienne, 1872.

132. Portrait d'homme, 1634 (aet. 48). Collection Weber, à Hambourg.

133. Portrait d'homme, 1635. Duke of Bedford, à Woburn Abbey.

134. Portrait d'homme, 1636 (aet. 26). Earl Amherst, à Sevenoaks.

135. Portrait d'homme, 1638 (aet. 32). J. Pierpont Morgan, à Londres.

136. Portrait d'homme, 1643. Vente Bösch, à Vienne, 1884.

137. Portrait d'homme, 1643. Duveen Frères, à Paris.

138. Portrait d'un amiral. Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

139. Portrait d'un officier (Attribution douteuse). Earl of Lonsdale, Lowther Castle.

140. Portrait d'un officier. Duveen Frères, à Paris.

141. Portrait de jeune homme. Musée de Gotha.

142. Portrait de jeune homme. Mauritshuis, à La Haye.

143. Portrait d'homme. Musée Boymans, à Rotterdam.

144. Portrait d'homme. Musée d'Amiens.

145. Portrait d'homme. Mme André, à Paris.

146. Portrait d'homme. Collection feu Maurice Kann, à Paris.

147. Portrait d'homme. Duveen Frères, à Paris.

148. Portrait d'homme. Earl Spencer, à Althorp.

149. Portrait d'homme. Earl Spencer, à Althorp.

150. Portrait d'homme. Earl Spencer, à Althorp.

151. Portrait d'homme. W. C. Cartwright, à Aynhoe.

152. Portrait d'homme. Musée Fitzwilliam, à Cambridge.

153. Portrait d'homme. Earl Howe, à Gopsall.

154. Portrait d'homme. (Attribution douteuse).
Earl of Derby, à Knowsley House.

155. Portrait d'homme. H.-L. Bischoffsheim, à Londres

156. Portrait d'homme. Duke of Devonshire, à Londres.

157. Portrait d'homme. Duke of Devonshire, à Londres.

158. Portrait d'homme. H. Pickersgill Cunliffe, à Londres.

159. Portrait d'homme. G. Salting, à Londres.

160. Portrait d'homme. G. Salting, à Londres.

161. Portrait d'homme (Attribution douteuse).
Lady Cowper, à Panshanger.

162. Portrait d'homme. Earl of Amherst, à Sevenoaks.

163. Portrait d'homme. W.-A. Coats, à Skalmorlie Castle, Dumfries.

164. Portrait d'homme. Musée de Berlin.

165. Portrait d'homme. M. Kappel, à Berlin.

166. Portrait d'homme. Oscar Huldschinsky, à Berlin.

167. Portrait d'homme. L. Knaus, à Berlin.

168. Portrait d'homme. Dr. von Schwabach, à Berlin.

169. Portrait d'homme. Musée de Dresde.

170. Portrait d'homme. Musée de Dresde.

171. Portrait d'homme. Musée de Gotha.

172. Portrait d'homme. Musée de Cassel.

173. Portrait d'homme. Musée de Cassel.

174. Portrait d'homme. Musée de Cassel.

175. Portrait d'homme (Attribution douteuse). Musée de Schwerin.

176. Portrait d'homme. Musée de Budapest.

177. Portrait d'homme. Musée de Vienne.

178. Portrait d'homme. Baronne Winter-Stummer, à Vienne.

179. Portrait d'homme. Baron de Liphart, à Rathshof, Dorpat.

180. Portrait d'homme. Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

181. Portrait d'homme. Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

182. Portrait d'homme. Ermitage, à Saint-Pétersbourg

183. Portrait d'homme. Comte Branicki, à Varsovie.

184. Portrait d'homme. Metropolitan Art Museum, à New-York.

185. Portrait d'homme. J. Ross, à Montréal.

186. Portrait de femme, 1633 (aet. 60). James Simon, à Berlin.

187. Portrait de femme, 1634 (aet. 28). A. de Ridder, à Cronberg.

188. Portrait de femme, 1635 (aet. 34).
Baron Albert von Oppenheim, à Cologne.

189. Portrait de femme, 1635 (aet. 56). Feu Ch.T.Yerkes, à New-York.

190. Portrait de femme, 1638 (aet. 41).
Baron Albert von Rothschild, à Vienne.

191. Portrait de femme, 1644 (aet. 35).
Vente coll. Beurnonville, Paris, 1881.

192. Portrait de femme. G. Salting, à Londres.

193. Portrait de femme. Louvre, à Paris.

194. Portrait de femme. Mme André, à Paris.

195. Portrait de femme. Marquis de Ganay, à Paris.

196. Portrait de jeune fille. Earl Spencer, à Althorp.

197. Portrait de femme (aet. 37). Duke of Devonshire, à Londres.

198. Portrait de femme. National Gallery, à Londres.

199. Portrait de femme. William F.-S. Dugdale, à Londres.

200. Portrait de femme. Musée de Berlin.

201. Portrait de femme. Karl von der Heydt, à Berlin.

202. Portrait de femme. Carl von Hollitscher, à Berlin.

203. Portrait de femme. Musée de Düsseldorf.

204. Portrait de femme. Baron Albert von Rothschild, à Vienne.

205. Portrait de femme. Metropolitan Art Museum, à New-York.

206. Portrait de femme. J. Pierpont-Morgan, à Londres.

207. Portrait de femme. Quincy A. Shaw, à Boston.

208. Scène de mœurs. B. Altman, à New-York.

209. « Vive la félicité », 1623. B. Altman, à New-York.

210. Le Rubis sur l'ongle. B. Altman, à New-York.

211. Un fumeur avec deux femmes. Musée de Königsberg.

212 Un fumeur avec deux femmes (Réplique).
Metropolitan Art Museum, à New-York.

213. Joueur de violon. Château Banzin (Mecklembourg) 1894.
(Une copie contemporaine au Musée de Schwerin).

214. Joyeux joueurs de luth. Sir Edgar Vincent, à Esher.

215. Joueur de luth. Earl Howe, à Gopsall.

216. « Le Bouffon ». Baron Gustave de Rothschild, à Paris.
(Une copie contemporaine au Rijksmuseum d'Amsterdam).

217. Bouffon riant. M. Clark, à New-York.

218. Jeune flûtiste chantant. Musée de Berlin.

219. Jeune flûtiste. Musée de Lille.

220. Jeune flûtiste. Sir G. Donaldson, à Londres.

221. Joueur de flûte traversière. Baronne Hirsch de Gereuth, à Paris.

222. Joueur de flûte traversière. M. Knoedler, à Londres.

223. Joueur de « rommelpot » entouré d'enfants.
Vente coll. Mniszek, Paris, 1902.
(Il existe une quantité de répétitions et d'anciennes copies).

224. Deux garçons chantant. Musée de Cassel.

225. Deux garçons chantant. Ch.-S. Smith, à New-York.

226. Garçons psalmodiant. Ch.-S. Smith, à New-York.

227. Deux garçons riant. Hospice van Aarden, à Leerdam.

228. Deux garçons riant. L. Knaus, à Berlin.

229-230. Couple de garçons, l'un tenant un verre, l'autre une flûte à la main. Musée de Schwerin.

231-232. Couple de garçons, l'un avec un épagneul, l'autre tenant une flûte. Musée de Glasgow.

233-234. Couple d'enfants, le garçon tenant une flûte, la fillette à chapeau de paille. J. van Alen, à Londres.

235-236. Couple de garçons riant. Baron Albert von Oppenheim, à Cologne.

237-238. Couple d'enfants. Feu Ch. T. Yerkes, à New-York.

239. Garçon tenant une flûte et une marmotte. Jhr. Teixeira de Mattos, à Vogelenzang.

240. Garçon riant tenant une flûte. Otto Beit, à Londres.

241. Garçon tenant une cruche. Coll. feu Maurice Kann, à Paris.

242. Garçon tenant un chien. Baron Albert von Rothschild, à Vienne.

243. Garçon riant. M. Peltzer, à Cologne.

244. Garçon riant. Musée de Dijon.

245. Garçon riant. Jules Porgès, à Paris.

246. Garçon riant. E. Warneck, à Paris.

247. Garçon riant. Q. Shaw, à Boston.

248. Garçon riant. Mme Elkins, à New-York.

249. Garçon riant. P. A. B. Widener, à Philadelphie.

250. Garçon lisant. Feu F. Fleischmann, à Londres.

251. Garçon à la bouche ouverte. P. A. B. Widener, à Philadelphie.

252. Jeune pêcheur assis sur les dunes. Mme Thieme, à Leipzig.

253. Jeune pêcheur riant. Prince de Bentheim, à Burgsteinfurt.

254. Jeune pêcheur. Musée d'Anvers.

255. Jeune pêcheur. Musée de Dublin.

256. Jeune pêcheur. Marquess of Linlithgow, à Hopetown House.

257. Jeune pêcheur. Kunsthalle, à Hambourg.

258. Fille de pêcheur. Collection von Carstanjen, Musée de Berlin.

259. Marchand de harengs-saurs, 1616 (aet. 73). Earl of Northbrook, à Londres.

260. « Hille Babbe ». Musée de Berlin.

261. « Hille Babbe ». Metropolitan Art Museum, à New-York.

262 « Hille Babbe ». Musée de Lille.

263. « La Bohémienne ». Louvre, à Paris.

264. « Le Joyeux buveur ». Rijksmuseum d'Amsterdam.

265. Joyeux buveur. H.-L. Bischoffsheim, à Londres, 1881.

266. Joyeux buveur. Jules Porgès, à Paris.

267. « Monsieur Peeckelhaering » (J. Suyderhoef sc.). Musée de Cassel.

268. « Le Mulâtre ». Mme Thieme, à Leipzig.

269. Joyeux buveur. Musée de Lille.

270. Joyeux buveur. Feu Maurice Kann, à Paris.

271. Joyeux buveur. A. de Ridder, à Cronberg.

272. Homme à la cruche. Julius Boehler, à Munich.

273. Vieillard tenant une cruche et enlevant son chapeau. Duc d'Arenberg, à Bruxelles.

274. Fumeur. Adolphe Schloss, à Paris.

275. Liseuse. Château Banzin (Mecklembourg), 1894.

ADDENDA & CORRIGENDA.

144 a. Portrait d'homme.

Musée d'Amiens.

155 = 265. — 156 = 157. — 158 = 168. — 159 = 160.

184 a. Portrait d'homme.

M. K. Jesup (†), à New York.

184 b. Portrait d'homme.

P. A. B. Widener, à Philadelphie.

191 a. Portrait de femme.

M. Braams, à Arnhem.

191 b. Portrait de femme.

M. van Gelder, à Uccle-Bruxelles.

223 a. Joueur de « rommelpot ».

M. van Gelder, à Uccle-Bruxelles.

226. Garçons psalmodiant.

Ch. T. Yerkes, à New York.

228 a. Deux garçons riant.

G. J. Gould, à Lakewood.

240 a. Garçon riant tenant une flûte.

M. van Gelder, à Uccle-Bruxelles.

242 a. Garçon riant.

Fred. Muller & C°, à Amsterdam.

242 b. Garçon riant.

Mme André-Jacquemart, à Paris.

249. Garçon riant.

J. G. Johnson, à Philadelphie.

251. Garçon à la bouche ouverte.

J. G. Johnson, à Philadelphie.

251 a. Garçon.

Carl von Hollitscher, à Berlin.

251 b. Fille tenant une cruche

Sir G. Donaldson, à Londres.

251 c. Jeune fille.

E. Warneck, à Paris.

251 d. Jeune fille.

P. A. B. Widener, à Philadelphie.

268. Joyeux buveur (A. Bloteling sc.).

M. de Weerth, à Paris.

FRANCHOIS HALS, épousa Adriana . . . .

FRANS HALS, né à Anvers en 1584, décédé à Harlem le 29 août 1666, y enterré le 1er septembre, épousa en premières noces, vers 1608, Anneke Hermansdr. Abeels, enterrée à Harlem, le 18 septembre 1616 ; et en secondes noces, à Sparendam, le 12 février 1617, Lysbeth Reyniersdr.

DU PREMIER LIT

FRANS HALS, né à Harlem vers 1609 et marié à Bloemendaal, le 29 novembre 1643, avec Hester Jansdr. van Groeneveld, décédée en avril 1669.

HERMAN HALS, baptisé à Harlem le 2 septembre 1611, décédé à Harlem le 15 février 1669, épousa.....

JOHANNES HALS, né à Harlem en 1613, y enterré en 1674, marié en premières noces à Bloemendael, le 12 janvier 1648, avec Maria de Wit et en secondes noces à Sparendam, le 4 juin 1649, avec Saertje Gerristdr.

DU SECOND LIT

SARA HALS, baptisée à Harlem le 21 février 1617, épousa vers 1644, à Molkwerum, Sjoerd Eebes.

PIETER HALS, né à Harlem vers 1620.

ADRIAENTGEN HALS, né le 21 juillet 1623, épousa à Amsterdam, le 6 juin 1654, Pieter Roestraeten (Harlem 1624/30 — Londres? 1698).

JACOBUS HALS, né le 12 décembre 1624.

REYNIER HALS, né le 11 février 1627, décédé après 1671, épousa en 1657 Lysbeth Pietersdr. Groen.

NICOLAES HALS, né le 25 juillet 1628, et enterré le 17 juillet 1683, épousa à Harlem le 29 mars 1655 Janneke Hendrix van Haaxbergen, veuve Willem Jansz.

MARIA HALS, née le 12 novembre 1631.

ANTONIUS HALS, né le 17 octobre 1621, épousa Tryntje Salomonsdr. Saaghmolen.

DIRCK HALS, baptisé à Harlem le 19 mars 1591, y enterré le 17 mai 1656, épousa en 1621, ou avant, Agneta Jansdr.

MARIA HALS, née le 19 septembre 1623, épousa Adriaen Suyderhoef.

ANNEKE HALS, née le 20 novembre 1625.

HESTER HALS, née le 17 novembre 1627.

CATHARINA HALS, née le 1er janvier 1630.

ADRIAENKE HALS, né le 20 janvier 1633.

CORNELIA HALS, née le 27 novembre 1635.

CORNELIA HALS, sœur jumelle de Geertruide, décédée en bas âge.

GEERTRUIDE HALS, sœur jumelle de Cornelia, décédée en bas âge.

LYSBETH HALS, baptisée le 16 juillet 1644.

JOHANNES HALS, baptisé le 19 septembre 1645.

ANNEKE HALS, baptisée le 4 mai 1655.

JOHANNES HALS, baptisé le 23 juillet 1658.

JACOBUS HALS, baptisé le 26 janvier 1650, décédé le 5 janvier 1703, épousa à Heemstede, le 4 mai 1674, Magdaleentje Bartels.

AEGIE HALS, baptisée le 28 septembre 1683.

REYNIER HALS, baptisé à Amsterdam le 1er mai 1663.

JACOBUS HALS, né à Amsterdam le 6 mai 1666, y baptisé le 12 mai et décédé à Colombo le 22 février 1735; capitaine de la garde civique à Colombo. Il épousa en premières noces, à Colombo le 19 février 1696, Dominga Suarez, née à Colombo en 1680 et y décédée le 28 juin 1720, et en deuxièmes noces à Colombo, le 15 mars 1722, Sophia van Giethoorn, baptisée à Colombo le 29 mai 1696.

ELISABETH HALS, née à Colombo le 20 août 1701, décédée à Galle le 28 décembre 1732, épousa le 22 juillet 1718 Daniel Overbeek, Gouverneur de Ceylan.

PIETER HALS, baptisé à Amsterdam le 17 octobre 1668.

JAN HALS, séjournant en 1689 aux Indes Néerlandaises.

MARTINUS HALS, baptisé à Amsterdam le 18 février 1671.

TABLE DES PLANCHES HORS TEXTE

Portrait de l'artiste par lui-même		en frontispice	
Karel van Mander. Une Kermesse	en regard de la page		6
Portrait d'homme	»	»	8
Portrait de Johannes Bogardus, ministre réformé à Harlem (J. van de Velde sc.)	»	»	10
Portrait d'homme, 1619	»	»	12
Repas des officiers des arquebusiers de Saint-Georges à Harlem, 1616	»	»	14
Marchand de harengs-saurs, 1616	»	»	16
Scène de mœurs	»	»	18
Portrait d'homme	»	»	20
Portrait d'homme, 1624. « The laughing cavalier » .	»	»	22
Portrait de Jacob Pietersz. Olycan, 1625	»	»	24
Portait de l'épouse de celui-ci, Aletta Haneman, 1625	»	»	24
Portrait de Michiel Middelhoven, ministre réformé à Voorhout, 1626	»	»	26
Portrait de l'épouse de celui-ci, Sara Andriesdr., 1626	»	»	26
Portrait d'un couple	»	»	28
Portrait de dame	»	»	30
Garçon tenant un verre	»	»	32
Garçon tenant une flûte	»	»	32
Jeune flûtiste chantant.	»	»	34
Deux garçons chantant	»	»	34
« Le Bouffon »	»	»	36
« Le joyeux Buveur »	»	»	36
« La Bohémienne »	»	»	38
Repas des officiers des arquebusiers de Saint-Georges à Harlem, 1627	»	»	40
Repas des officiers des arquebusiers de Saint-Adrien à Harlem, 1627	»	»	42

Portrait d'homme, 1630 . . . . . en regard de la page 44
Portrait de Wilhem van Heythuysen. . . . . » » 46
Portrait d'un enfant avec sa bonne . . . . . » » 48
Portrait d'Emerentia van Beresteyn . . . . . » » 50
Réunion des officiers des arquebusiers de Saint-Adrien à Harlem, 1633. . . . . » » 50
Réunion des officiers des arquebusiers de Saint-Georges à Amsterdam, 1637 . . . . . » » 52
Réunion des officiers des arquebusiers de Saint-Georges à Harlem, 1639 . . . . . » » 52
Portrait présumé de Reynier Hals, fils du maître, 1640 . . . . . » » 54
Les Régents de l'hôpital Sainte-Élisabeth à Harlem, 1641. . . . . » » 56
Portrait de Maria Voogt, épouse de Pieter Olycan, 1639 . . . . . » » 58
Portrait de Joseph Coymans, 1643 . . . . . » » 60
Portrait de Johannes Hoornbeeck, professeur à Leyde, 1651 . . . . . » » 62
« Hille Babbe » . . . . . » » 64
Portrait de Tyman Osdorp, 1656 . . . . . » » 66
Groupe de famille . . . . . » » 68
Groupe de famille . . . . . » » 70
Portrait présumé de Jan Ruyll, ministre réformé à Harlem. . . . . » » 72
Les Régents de l'hospice des vieillards à Harlem, 1664. . . . . » » 72
Les Régentes de l'hospice des vieillards à Harlem, 1664. . . . . » » 74
Portrait de Casparus Sibelius, ministre réformé à Deventer, 1637 (gravure de Jonas Suyderhoef) . » » 76
Dirck Hals. Festin champêtre . . . . . » » 78
Frans Hals jr. Nature morte, 1640 . . . . . » » 80
Portrait de Herman Hals, 1644 . . . . . » » 82
Herman Hals. Un homme qui fait des crêpes . . » » 84
Johannes Hals. Jeune garçon et jeune fille, 1648 . » » 86
Reynier Hals. Enfant mangeant sa soupe . . . . » » 88
Nicolas Hals. La « Groote Houtstraat » à Harlem . » » 90
Pierre Roestraten. Nature morte . . . . . » » 92
Portrait de femme . . . . . » » 62

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
Étude	5
Catalogue de l'œuvre de Frans Hals	99
Tableau généalogique	114
Table des planches hors texte	117

ND
653
H2D2

Davies
Evans Hals